OBRAS DEL AUTOR

Ediciones corregidas por el mismo:

EL QUE VENDRÁ. — Dornaleche y Reyes, 1897.

RUBÉN DARÍO. — Dornaleche y Reyes, 1899.

ARIEL. — Dornaleche y Reyes, 1900.

ARIEL. — *2.ª edición,* Dornaleche y Reyes, 1900.

LIBERALISMO Y JACOBINISMO. — Librería "La Anticuaria", 1906.

MOTIVOS DE PROTEO. — José M.a Serrano, 1909.

MOTIVOS DE PROTEO. — *2.ª edición,* Berro y Regules, 1910.

ARIEL. — *8.ª edición,* José M.a Serrano, 1910.

ARIEL. — *9.ª edición,* José M.a Serrano, 1911.

EL MIRADOR DE PRÓSPERO. — José M.a Serrano, 1913.

JOSÉ ENRIQUE RODÓ

LOS ÚLTIMOS MOTIVOS DE PROTEO

MANUSCRITOS HALLADOS EN LA MESA DE TRABAJO DEL MAESTRO

PRÓLOGO DE DARDO REGULES

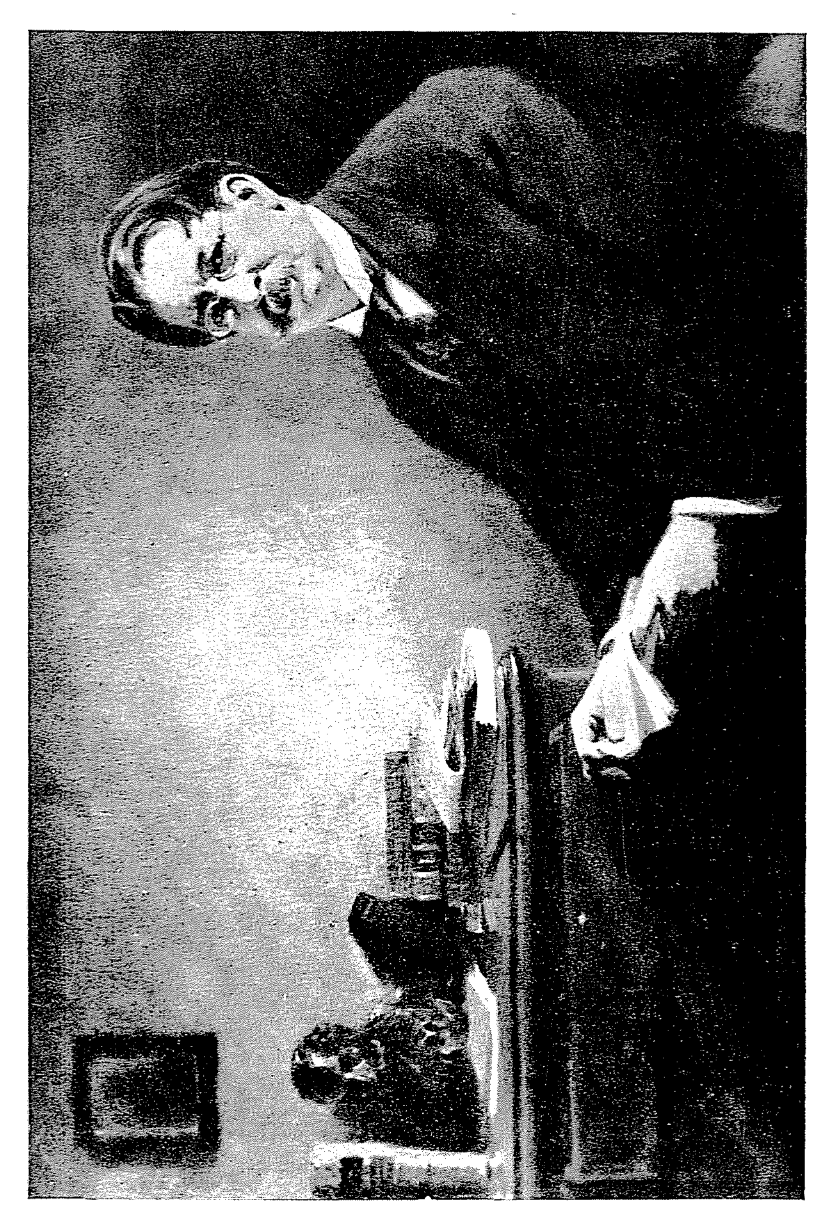


MONTEVIDEO
Editor: JOSÉ Ma. SERRANO
Misiones, 1484

BUENOS AIRES
Librería de JESUS MENENDEZ
Bernardo de Yrigoyen, 186

1932

«Impresora Uruguaya» S. A.—Cerrito esq. Juncal.—Montevideo



JOSÉ ENRIQUE RODÓ — POR BARTHOLD

(Cuadro que está en el Senado de la República)

¡Qué inmensa y varia vida, qué inmensa y varia fuerza en ese mundo de papel liviano, subido sobre el mundo real, como sobre el caballo el jinete! Hay el libro movedor de revoluciones; el libro conductor de multitudes; el debelador de tiranías; el evocador y restaurador de cosas muertas; el que publica miserias ignoradas; el que constituye ó resucita naciones; el que desentraña recónditos tesoros; el que avienta fantasmas y melancolías; el que levanta sobre las aras dioses nuevos. Hay el libro que, hundido, como un gigante en sopor, bajo el polvo de los siglos, se alza un día á la luz, y con el golpe de su pié estremece al mundo. Hay el libro donde está presente el porvenir, la idea de lo que ha de trocarse en vida humana, en movimiento, en color y en piedra. Hay el libro que se transforma á la par de las generaciones; inmortalmente eficaz, mas nunca igual á sí mismo: el libro de que se puede preguntar: «¿Qué sentirán leyéndolo los hombres de los tiempos futuros?» como se puede decir: «¿Qué sentirán, aun no sentido por nosotros, ante una puesta de sol, ó ante la sublimidad del mar y la montaña?» Hay el libro cuyo nombre permanece, significativo y arrebatador, como una bandera que ondea en las alturas, cuando ya pocos leen en él otra cosa que el nombre. Hay el que salva á un pueblo del olvido, ó de ver rota su unidad en el tiempo, ó de que le sea quitada su libertad; y el que multiplica, en la red del miserable, los peces; y el que apacienta los dulces sueños gratos al alma del trabajador y á la del príncipe: los sueños: suave, balsámico elemento de que necesita también el orden del mundo.

Pero aún hay otro género de libros, por el cual lo que ese frágil y maravilloso objeto tiene de instrumento de acción, de energía manifiesta en lo real, obra en más hondos talleres de la vida; y es el libro modelador de caracteres, artífice de la voluntad, propagador de cierto tipo de hombres; aquel que toma, como un montón de cera, una ó varias generaciones humanas, y, con fuerza plasmante, las maneja, entregándolas á las vías del mundo marcadas de su sello invisible y perdurable. José Enrique Rodó.

PRÓLOGO

Tengo sobre la mesa un montón de manuscritos que provocan, en cierta medida, la emoción de papeles sagrados... Los dejó así,—en desorden de trabajo inacabado,—el maestro... Y así los he encontrado al cabo de los años, como un testimonio callado y vivo de su espíritu. Me toca, por privilegio de amistad, explorarlos por primera vez. Nadie los ha leído antes. Y la lectura se hace en común con los cuatro hermanos ejemplares: María del Rosario, Isabel, Julia y Alfredo... Alfredo,—todo comprensión y todo distinción espiritual,—nos ayuda hasta el fin, en esta tarea que acomete con prolijidad conmovedora...

Páginas truncas,—en parte sin relación entre sí, material de una obra en formación o sobrante abandonado de una obra concluída,—el autor no las había revelado aún ni a los espíritus más íntimos. Y no nos podemos sustraer a la emoción de entrar en este "reino interior" donde el maestro se entregaba a sus meditaciones, en el espontáneo desaliño de la primera confidencia con su obra, tal como no lo frecuentábamos ni en los libros, ni en la vida.

La muerte ha libertado las puertas de ese reino interior inviolado. Vemos al maestro en su labor ahincada y creadora. No en la página definitiva y concluída, sino en esa hora heroica de la gesta de la forma, *durante la cual domina la duda, el desfallecimiento y la adivinación, mientras se conquista, en dura jornada, la plenitud del estilo o de la verdad. La estancia interior del Rey Thule se abre...*

* * *

La presentación de este libro nos propone algunas cuestiones que iremos comentando sucesivamente.

La primera se relaciona con el valor mismo de estas páginas, en cuanto puedan acrecentar, con nuevas posibilidades, la figura de José Enrique Rodó.

La respuesta a esta primer cuestión nos parece enderezada hacia esta apreciación: Que, no obstante encontrar en este libro páginas de un don de estilo y de una riqueza psicológica acaso superiores a cuanto conocemos de José Enrique Rodó, el conjunto no aumenta, sino ratifica la esencial jerarquía que ya habían revelado sus libros anteriores.

Esta afirmación, a su vez, nos corrobora otro punto de vista de la obra de José Enrique Rodó.

En realidad, Rodó no recorre una línea ascendente en la revelación de su personalidad, sino que aparece maduro y pleno desde sus primeros ensayos.

Mejoras en algunos medios técnicos, acrecentamiento en el lenguaje y en algunos giros castizos, por la frecuentación de la literatura castellana del siglo de oro (1), a ésto se reduce, en realidad, el progreso de Rodó. Pero en el señorío del estilo, en la fuerza fluyente de las ideas, en su posición ideológica fundamental, en el don literario y conceptual: es decir, en lo fuerte y vital de la personalidad.—Rodó fué un hombre sin ondulaciones.

Acaso podríamos decir que, en este sentido, la vida no fué, para él, transformación,—no porque hubiera quedado retardado en la primer estación

(1) Hace unos años, encontramos en la biblioteca del Ateneo de Montevideo, donde Rodó pasaba largas horas de trabajo, unas listas, de puño y letra de este escritor, y que consignaban las formas de expresión que iba encontrando en los clásicos castellanos. Las listas ocupaban acaso un centenar de páginas, y correspondían al período en que Rodó hizo un estudio a fondo. Demuestra el hecho, además, la minuciosidad con que enriquecía su información personal. No hemos vuelto a ver más aquella carpeta privada de apuntes.

del trayecto, sino porque tuvo la madurez sin adolescencia, en las ideas, en el estilo y en las soluciones artísticas.

Vale la pena señalar que fué lo mismo en la vida. Los que hemos participado de alguna manera de su comunicación personal, nos remontamos en los recuerdos sin alterar ni la silueta, ni el don social del maestro. Fué siempre igual: contenido y señorial, afable sin refinamiento, medido en sus juicios y proporcionado siempre en las expresiones del trato íntimo. No pasó del arrebato juvenil a la entonación madura. Fué siempre, desde joven, un hombre igual. Y su muerte prematura pudiera llevar consigo el secreto de alguna próxima alteración de ese ritmo, que nos hubiera dibujado un maestro, decadente o exaltado, que no quiso revelarse por la dignidad de su propia altura y condición.

Reformarse es vivir... Acaso no fué éste el lema vivo de este maestro, que no evolucionó él mismo en cuanto a lo fundamental de su personalidad. Y este libro viene a ratificarlo, al mostrarnos dos cosas: que la calidad de su obra fué sensiblemente siempre igual; y que el primer plan de cada página salía hinchado de madurez, refiriéndose la perfección al detalle del estilo y a una más ajustada adecuación de los medios verbales.

* * *

Vayamos a otro punto.

Separemos al artista, — que es indiscutido, — y estudiemos al pensador, que es el que provoca discusión.

¿Cómo va operando el tiempo su obra de depuración y de transformación sobre esta figura prócer, cuya silueta se dilata hasta todas las fronteras de la cultura latina?... ¿Qué es lo que va muriendo, y qué es lo que sigue viviendo, de su vida y de su obra?...

Ensayemos, como podamos, nuestra respuesta de hoy.

No nos debemos, sin embargo, a un elogio incomprensivo. El propio consejo de José Enrique Rodó es el que nos fija el deber inflexible. Él mismo subraya aquella especie de lectores "que sobreabundan con facilidad y extensión de simpatía hasta el punto de abdicar en manos del nuevo autor, que cada día los fascina y seduce, toda espontaneidad de reacción y toda independencia de juicio (pág. 317), y

prefiere, en cambio, aquella otra especie "en quien real y verdaderamente existe espíritu crítico, que es el capaz de duplicarse psicológicamente durante la lectura", para identificarse fervorosamente con la obra de arte, sin abdicar la facultad de juzgar, *que debe mantener tendido el arco de su total independencia.*

El estudio, con tal actitud mental, implica salud y homenaje: salud de espíritu, y homenaje de comprensión.

Lo primero que debemos decir, para formular nuestra respuesta, es que toda crítica debe definir lo que fué o lo que quiso ser el propio Rodó en su obra. O mejor: lo que no fué o no quiso ser...

José Enrique Rodó no fué un filósofo, en el sentido estricto del término. Sus libros ni tienen, ni ahondan un sistema trabado y lógico, de soluciones para los distintos problemas del Universo o de la vida. Fué, en cambio, un "suscitador de direcciones espirituales" y fijó, en la vida y en el arte, cierto conjunto de sendas posibles, por las cuales debía pasar toda forma mejor de arte o de vida, sin tentar el problema de las soluciones finales.

Esta precisión de valores no aminora ni la jerarquía, ni la influencia de este esclarecido profesor

de cultura. En cambio, disipa cierto género de crítica que se funda en un emplazamiento equivocado de la verdadera obra de Rodó, y en un avalúo erróneo de sus espectativas.

A este tipo de crítica pertenecen, por ejemplo, algunas versiones de Alfredo Colmo, en el juicio que publicó en Nosotros *(número extraordinario de Mayo 1917, dedicado a José Enrique Rodó, páginas 173 y sigts.). Denuncia, en efecto, como incompleta, la información científica de Rodó (afirma que no pasó de Spencer, de Taine y de Ribot... el reproche es lamentablemente equivocado, pues Rodó conocía perfectamente todo el movimiento anti-intelectualista, por ej.), y pretendiendo una precisión de psicología experimental, según los últimos libros (Sorplit, Bohn, Paulhan, etc.), concluye así (pág. 184): "Rodó ha sido un mero teorizador en materia filosófica,... y nos ha dejado bien poco aprovechable en sus tratados filosóficos". ¿A qué equivale semejante desenlace? Quien pretendiera confrontar, por ejemplo, las obras de Rodó con las obras de Bergson haría, infructuosamente, un acercamiento de cantidades heterogéneas.*

El aporte filosófico de José Enrique Rodó no valora su obra. Ni ha sido, ni quiso ser un filósofo.

Su obra fué un llamado a la vida interior de cada uno, y nada de ese llamado,—fervoroso y altísimo—, está comprometido por el último libro que la bibliografía ofrezca a la curiosidad de los lectores atentos.

De este tipo de crítica participa también,—me parece, — un juicio, tan meditado como el de Gonzalo Zaldumbide. "Plantea sin cesar el problema de la vocación (1); nunca el drama del destino. Bajo la incertidumbre ante el camino por emprender, no ve la perplejidad más trascendental ante la existencia sin razón ni fin. No parece preocuparle nuestra significación de hombres en medio del Universo, ni este estigma de sentir un alma que interroga en vano por el objeto de nuestra vida".

Disentimos con este tipo de crítica. ¿Acaso José Enrique Rodó quiso enfrentar el problema del Universo, y resolvernos el contenido espiritual o metafísico de la inmortalidad? José Enrique Rodó ni fué, ni quiso ser un pensador de ese tipo. Tanto valdría impugnar a Sócrates porque no nos dejó una teoría de la métrica, o disminuir la fuerza de

(1) G. Zaldumbide.—"José E. Rodó".—Pág. 110.

Hugo porque no nos define científicamente un sentido del equilibrio social.

Hay una segunda actitud que debe denunciarse en este avalúo crítico. Esa actitud comprende a aquellos críticos que juzgan a José Enrique Rodó no por el valor de sus soluciones, sino por la necesidad de nuestros problemas. Y entonces, es natural que Rodó les resulte insuficiente. Se olvida, desde luego, que entre la obra de Rodó y la urgente ansiedad de nuestra conciencia actual, está la guerra europea, que precipitó todo un equilibrio de fuerzas hacia la pugna de su desenlace radical. En cinco años, las opciones espirituales se simplifican en dilemas de bronce. El oportunismo hizo crisis, mucho más en filosofía que en política. Y el hombre de hoy es un hombre totalmente nuevo, sin haber vivido sino diez años más que el hombre de ayer. José Enrique Rodó murió cuando llegaba, con su alma encendida de avidez, a transformarse él mismo en un nuevo valor. Si buscamos en la obra de José Enrique Rodó solución objetiva a nuestros problemas, es natural que la respuesta nos resulte insuficiente, solo que estaba en la propia esencia de su actitud espiritual,—parábola de Gorgias,—la necesaria superación de los continuadores y discípulos.

* * *

Pero, ¿qué hay de dominante y perdurable, en José Enrique Rodó?

En primer término, una superación de plano *para el avalúo de las direcciones espirituales ambientes. Acepto, al respecto, el juicio de Carlos Vaz Ferreira.*

José Enrique Rodó no tiene un aporte original en el orden ideológico; pero pensó, en un plano más alto, los problemas y las soluciones de su conciencia y de su siglo... Nada más, ni nada menos.

Le podemos decir así, afirmando su magnífica jerarquía magistral.

Los aportes originales al acervo humano del pensamiento no suelen ser sino etapas excepcionales. En lo experimental y técnico, la ciencia puede marchar a saltos. Pero en lo filosófico,—la razón tiene su heroísmo, precisamente en lo doloroso y exiguo de sus posibilidades. Acaso de Tales a Sócrates se dijo muy poco nuevo. En treinta siglos de especulación racional, no hemos movido el emplazamiento de los problemas esenciales, y apenas hemos acrecido algunos puntos de vista,—dando vuelta

siempre, con valiente humildad, alrededor de los mismos centros de misterio.

La vía de la originalidad ideológica está franqueada a muy pocos. El aporte real frecuente está en elevar el plano del propio espíritu, llevar hacia arriba la misma carga ineluctable; y resignarse a acrecentar solamente, el panorama y el horizonte, en la proporción de la misma altitud.

Rodó fué profesor de este tipo. Con eso fué profesor altísimo.

Hay una cuestión de planos en la obra de Rodó, por donde debe ser valorada. Hacia arriba! He ahí su imperiosa lección de cultura. Hacia arriba: lo que significa "superar" el espíritu,—perdón por la fórmula,—y sustituir—por la amplitud del nuevo horizonte,—lo lugareño y lo material por lo universal.

No es una revelación de ideas nuevas lo que trae este maestro. Y lo juzgan mal quienes pretenden disminuirle por su falta de aporte propio ideológico. Él no fué, ni quiso ser un pensador original. Su profesión espiritual fué otra.

Y su mensaje trajo a la juventud una revolución de espíritu, y no una revolución de ideas,—que debe valorarse por su altitud, y no por su originalidad.

He aquí un primer valor real de la obra de Rodó. Queda una segunda orientación dominante.

* * *

José Enrique Rodó señaló a la juventud el camino de la vida interior, por el avalúo de una adecuada revelación vocacional. Tal es, en lo esencial, la lección de Ariel, *y de* Motivos de Proteo.

Y está ahí, precisamente, una de las necesarias direcciones,—dirección inesperada, me atrevo a decir,—que ofrece este maestro a la juventud de un continente nuevo.

Todo tiende,—en América,—la naturaleza y el hombre,—a suscitar una filosofía de conquista objetiva. Frente al continente desierto y ubérrimo,—la filosofía esperada era de exaltación del mundo exterior. Países por organizar, tierras por conquistar, riquezas por explotar,—todo se ofrece al afán materialista del hombre. No había sido otro el mensaje que había surgido, hasta entonces, en ciertas mentalidades dirigentes, para movilizar los brazos y los espíritus. Desde Andrés Bello hasta Sarmiento, y desde Montalvo hasta Alberdi: todos

tendían a la organización objetiva de esa inexplorada masa de valores que tentaba la audacia humana.

Gobernar es poblar. Mejorar las instituciones. Luchas de partidos. Conquista del desierto. Lo objetivo preponderantemente. Rodó en cambio, tomó el camino interior. No dijo a la juventud: "Sed los conquistadores de esa realidad imperiosa que se descubre ante vuestro destino", sino que habló, por labios de Próspero, de esta otra manera: "Sed los conscientes poseedores de esta fuerza inmortal que llevais dentro de vosotros mismos".

¿Que en esta vía estaba antes y después de Rodó la experiencia mística, cuyas grandes exaltaciones interiores empuja el torrente de la historia?... Esto es volver, bajo otra forma, al problema planteado sobre planos de originalidad.

Rodó marcó una dirección que no desenvuelve, pero tampoco impide la distensión de la personalidad hasta el rendimiento heroico: dirección "abierta ante una perspectiva indefinida"... Pero al encauzar esa dirección por la vía de la experiencia interior y espiritual,—lo que implica, frente a la tentación de un continente nuevo, contención y disciplina,—dió a la juventud una norma que cada día acreciente su valor pragmático. Sobre todo cuan-

do la valoración de lo económico pretende el señorío imperioso y dominante de toda la vida actual.

* * *

Podemos aún explorar nuevas vías de este mensaje.

Es indudable que el afinamiento de las vocaciones individuales no nos puede dar un tipo de cultura completa, si esas vocaciones individuales no se concilian por un común denominador de solidaridad. Una serie de unidades perfectas no es una sociedad. Rodó sintió,—sin duda,— este problema, y nosotros creemos encontrar la solución en dos elementos que se definen en la obra de este maestro: en su teoría sobre la tolerancia, y en la emancipación idealista con la que se supera el positivismo nivelador.

Documentos de prueba: Liberalismo y Jacobinismo; *y el estudio sobre Carlos Arturo Torres, incluído en* El Mirador de Próspero.

La tolerancia tuvo, en Rodó, fuentes psicológicas. No procedió de una teoría del conocimiento, de exclusiva entonación intelectual. Procedió, en cambio, de una compleja y contradictoria influencia de valores,—que Rodó equilibró en una superior conciliación.

Por una parte, estaba el conjunto de influencias psicológicas, que lo conducían a una interpretación afirmativa de la vida: los rastros de su primera educación, y de un severo ambiente familiar; y su disposición de artista por la creación armoniosa, afirmativa y personal. Sobre este fondo psicológico, actuó el racionalismo de su cultura adulta. Su maestro fué Renán. No tuvo suerte en ello, pues Renán,—sin retacearle jerarquía,—fué un profesor de diletantismo en el seno de la gran tradición cartesiana.

Su drama fué el de su generación. El universo es, para toda actitud relativista, una especie de cono invertido, que tiene su apoyo en el punto del vértice: la razón humana; y que es preciso que mantenga su equilibrio luego de haber puesto en quiebra la razón misma. El desenlace de ese drama ha sido, para muchos espíritus, la heroica resignación a que el Universo se desplome, sin esperanza, o con la remota de que sobreviviremos, sin nombre y sin conciencia, en un equilibrio de fuerzas que nos maneja sin piedad, y nos aniquila sin remordimiento. Acaso la oración de Epitecto...

No fué este, sin embargo, el desenlace de Rodó. Rodó quiso conciliar el relativismo de su actitud

intelectual, con la necesidad espiritual de creencia: un escepticismo que no se resigna al heroísmo desesperanzado y total, y que entonces reconstruye,—sin la fuerza de la fe,—una tabla de valores, que se funden y se concilian en el plano superior de la comprensión y de la simpatía. (1). Ese esfuerzo de conciliación,—al que presta todas las potencias de su espíritu, hasta su propio don armonioso del artista,—constituye el núcleo profundo y vital de su revelación personal. Lucha jadeante, tiene también su heroísmo y su evangelio. No se dará, del todo, a ninguna dirección determinada, para combinarlos todos en el desenlace final. Desea armonizar el filosofismo griego con la revelación cristiana, sin sacrificar la libertad intelectual de la cultura moderna. Busca la interpretación racional del Universo, sin llegar a la beatitud estoica. Es cristista, *sin llegar a ser* cristiano. *Busca "percibir la nota de*

(1) *"La Duda es en nosotros,—dice en* El que vendrá,—*un ansioso esperar; una nostalgia mezclada de remordimientos, de anhelos, de temores; una vaga inquietud en la que entra en mucha parte el ansia de creer, que es casi una creencia... Esperamos, no sabemos a quién. Nos llaman: no sabemos de qué mansión remota y oscura".* — JOSÉ ENRIQUE RODÓ. El que vendrá, *pág. 27.*

verdad que vibra con toda convicción sincera"; y compensa así, su escepticismo intelectual, con una disposición psicológica que lo acerca a todas las ideas, por contradictorias que sean.

Su enorme comprensión crítica,—en religión, en arte, en ciencia y en política,—provenía de este núcleo central de su personalidad, cuya virtud dirigente él llamó tolerancia. "En la educación de mi espíritu, de una cosa estoy satisfecho: y es de haber conquistado, merced a una constante disciplina interior,—favorecido por cierta tendencia innata de mi naturaleza mental,—aquella superior amplitud que permita al juicio y al sentimiento, remontando sobre sus estrechas determinaciones personales, percibir la nota de verdad que vibre en el timbre de toda convicción sincera, sentir el tono de poesía que ilumina toda concepción elevada del mundo, libar la gota de amor que ocupa el fondo de todo entusiasmo desinteresado".

Como se ve, la tolerancia fué, en último término, para Rodó una adquisición de plano de espíritu. No compartimos, desde el punto de vista racional, esta actitud en lo que aparece gobernada por el escepticismo filosófico, recogido no en las altas cumbres de Bacon a Kant, sino en las influencias vulgariza-

doras de Comte a Spencer. Para nosotros, ese escepticismo,—racional,—que disuelve la fuerza de todas las convicciones, así ajenas como propias,—no puede fundar una cultura, ni producir un tipo de hombre capaz de creación original, por la propia inconsistencia de sus puntos de partida. Las ideas tienen su lógica, su grado de verdad, su oposición indispensable, y su batalla necesaria. La tolerancia, — para los que aceptamos una filosofía de valores, — no es el respeto de las ideas, en la medida de su error posible, sino el respeto de los espíritus, en la medida de su sinceridad. El plano de espíritu, sin embargo, que conquistó Rodó,—por "una constante educación interior",—nos produce una experiencia espiritual de tolerancia activa, cuya calidad no puede discutirse. Como se ve,—es siempre una cuestión de planos de espíritu, *como afirma Vaz Ferreira, lo que da el tono de la personalidad a Rodó. (1).*

Si discutimos, pues, en alguna parte, (y esta disi-

(1) *En una crítica reciente (*) se le señala como* Spinoziano. *Es este un paralelo que nunca nos habíamos atrevido a pensar.* Spinoza nos parece un espíritu de meridiano distinto completamente. *Y quien se complace en la comunión espiritual de Renán no podría compartir el diálogo de Spinoza.*

(*) The Times.—*Literary Supplement.—Set. 26 de 1929. —José Enrique Rodó.* The Motives of Proteo.

dencia acrece y no disminuye el homenaje) la fuente racional de la tolerancia que integra el pensamiento de Rodó,—en cambio su mensaje de elevación espiritual, y por esa vía, el respeto pleno a toda convicción sincera es la necesaria lección, con cuya enseñanza todos nos reconciliamos. Y aquí debe consignarse un signo interesante de esta actitud: que siendo, como es, esta lección de tolerancia la más fecunda en la obra y en el destino de este maestro esclarecido, — es, también, en no menor proporción, la que va desplazando más el apremio de la nueva cultura, que exige, a golpes de maza, la intolerancia de un ideario definido, dogmático e integral. Tal es, sin duda, la realidad espiritual de este momento, que parece oponernos esta nueva e inaplazable opción: o con la tolerancia o con la verdad.

La experiencia humana a la que queremos contribuir, sin embargo, debe empeñarse por salvar, a un tiempo, la verdad y la tolerancia. Y en el advenimiento de esa etapa, definitivamente conciliada, el mensaje de José Enrique Rodó será una voz altísima, que nos llamará a crear, en nosotros mismos, una educación mejor de armonía y de inteligente comprensión.

* * *

Rodó no habló en balde. Su mensaje vivirá más allá de su horizonte y más allá de su tiempo. Buscar la vía de la vocación interior, y elevar el propio espíritu hacia más altos panoramas será siempre una lección necesaria. Con todas las reservas ideológicas que se quiera,—y aun admitiéndolas todas—, volveremos, día a día, a estas páginas, y nos llamarán a una más honda revelación de nosotros mismos.

¿Que el Kempis nos da un aldabonazo más fuerte?... Pero es que nadie pretende que no sigamos leyendo y viviendo todas las hondas experiencias religiosas, espirituales y artísticas de la humanidad.

Lector: quienquiera que tú seas, abre estas páginas y lee. Entrarás y saldrás con tus mismas ideas. El maestro no ha querido quitártelas. Esa fué su vocación y su sacrificio. Otros,—yo, por ejemplo,—sólo sabemos ser militantes. Este maestro te dará el don de conocerte mejor; y te dejará,—sin perturbarte,—con tu angustia o con tu esperanza...

DARDO REGULES.

Julio de 1932.

De los hermanos de José Enrique Rodó

Pocos días antes de embarcarse para Europa, nuestro hermano José Enrique nos hizo saber que iba a llevar consigo y se proponía publicar en París, en Madrid o en Barcelona, el libro inédito que vendría a ser la prolongación de sus primeros "Motivos".

Llegó el día de la partida. Era un 14 de Julio. Muy cerca de nuestra vivienda, una familia francesa festejaba el glorioso aniversario. Un coro de voces juveniles, acompañadas por las notas del piano, entonaba las estrofas entusiastas del himno de Rouget de Lisle. Pero aquellos acordes marciales no sonaron entonces en nuestros oídos como habían sonado siempre. Se cernía, sobre nosotros, algo así como la sombra de un funesto presagio...

Se acercaba la hora en que el trasatlántico iba a zarpar. José Enrique esperaba, con impaciencia, la copia a máquina del libro. Se la trajeron por fin. El tiempo apremiaba: a pesar de nuestros deseos, no pudimos leerla. Y no fué eso lo peor, porque los borradores se marchaban también: el celoso cultor del pensamiento y de la forma se disponía a com-

probar, durante el viaje, la fidelidad de la copia.

Un libro que no habíamos podido leer; y, con las tristezas del adiós, las perspectivas de la ausencia, las incertidumbres del futuro...

Pero era el profesor de optimismos el que se despedía. Y él, restableciendo, en nuestro ambiente, con la serenidad de su palabra, el ritmo triunfante de la vida, nos dijo al partir:— Un artista que viaja es un espectador que admira y crea: ¡y admirar y crear es vivir!

Desde el momento en que recibimos la noticia del fallecimiento de José Enrique, nuestra más absorbente preocupación fué la de inquirir, por todos los medios a nuestro alcance, la suerte que hubiera podido caber al libro inédito que él llevaba consigo y que iba a publicar en Europa.

Solicitamos y obtuvimos del Ministerio de Relaciones Exteriores de nuestro país, que el equipaje de José Enrique, depositado en Roma, en la sede de la Legación, fuese traído a Montevideo. Llegó, pues, el equipaje; pero allí no estaba el libro que tratábamos de encontrar.

Recurrimos, entonces, a los agentes diplomáticos

y consulares de la República, para averiguar si en alguna de las casas editoriales de París, Madrid o Barcelona, o bien en las agencias marítimas o estaciones de ferrocarril correspondientes al itinerario seguido por José Enrique, se hallaba el libro buscado. Pero, según los informes recibidos, el libro tampoco estaba allí.

Prosiguiendo nuestra búsqueda, nos dirigimos a los gerentes de los hoteles en que había parado José Enrique, en Portugal, en España y en Italia, desde el de Lisboa hasta el de Palermo. Como lo comprueban las cuentas y las tarjetas postales que llegaron y están en nuestro poder, con los demás papeles del equipaje de José Enrique, esos hoteles eran todos de primer orden, y por su categoría y su importancia, su seriedad y su crédito, nos ofrecían una seguridad insospechable de corrección y de confianza, para persuadirnos de la veracidad de las declaraciones de sus representantes, y para convencernos de que cualquier objeto olvidado en sus dependencias no deja nunca de ser devuelto al viajero que ha sido su huésped; y los gerentes de todos ellos nos contestaron que el libro no había quedado olvidado allí.

En esa persistente búsqueda, nos pareció conve-

niente reincidir, particularizándonos con el hotel en que José Enrique se sintió aquejado por su mortal enfermedad, teniendo en cuenta que su equipaje fué trasladado desde allí a la Legación de Roma. Era el Grand Hotel des Palmes, de Palermo. El libro tan empeñosamente buscado tampoco estaba allí.

¿Qué más podíamos hacer? ¿Habría José Enrique depositado el libro en la Banca Commerciale Italiana de Génova, a su paso por aquella ciudad, para retirarlo así que hubiese terminado su viaje por Italia? Tal suposición tenía por base la circunstancia de que esa institución bancaria era la que por sí y por medio de sus sucursales, entregaba mensualmente a José Enrique la importante asignación que la revista bonaerense "Caras y Caretas" le había fijado por sus páginas de viaje; asignación que bastó para cubrir con holgura todos sus gastos y hasta le permitió adquirir algunos objetos de arte destinados a su familia, que llegaron en su equipaje.

En la Banca Commerciale Italiana de Génova no estaba el libro. Tampoco en la Banca Commerciale Italiana sede de Palermo, en la cual, el 20 de Abril de 1917, esto es, diez días antes de morir, depositó

José Enrique mil quinientas liras, como consta del recibo de depósito que llegó también con sus papeles y está en nuestro poder.

De la inspección consular practicada, con todas las formalidades legales, en el equipaje de José Enrique, resultó que en su cartera había alrededor de unas mil liras, las cuales se retuvieron para determinar el destino que debía dárseles. Dispuso nuestra señora madre que su importe se aplicase a la compra de flores, para que ellas fuesen esparcidas sobre la tumba de su hijo. Y la ferviente ofrenda maternal fué renovándose, en la tierra palermitana, sobre los restos de José Enrique Rodó, hasta el día que don Antonio Bachini, cumpliendo dignamente su noble y elevada misión, emprendió su viaje de regreso, para traerlos al seno del solar nativo.

Habíamos agotado, pues, todos los medios a nuestro alcance para encontrar la obra perdida. Nuestra búsqueda había llegado a su fin, y no nos quedaba nada que hacer ante el fracaso de nuestras minuciosas y persistentes indagaciones.

Desvanecida la esperanza de encontrar la obra perdida, dedicamos nuestros desvelos al examen,

clasificación, ordenación y copia de los manuscritos que José Enrique había dejado en su mesa de trabajo. Esa tarea, larga y difícil, interrumpida por el fallecimiento de nuestra anciana madre, primero, y después por el de nuestro hermano Eduardo, que con tanto celo y dedicación había compartido nuestros esfuerzos, fué luego reanudada por nosotros. Y hoy la podemos dar por terminada.

¿Las páginas que integran este volumen formarían parte de la obra perdida? Es posible; pero no lo podemos afirmar con seguridad respecto de todas ellas, aunque sí de las tituladas El León y la lágrima (El Libro de Próspero — cap. IV) dadas a la publicidad por José Enrique con la advertencia de que pertenecían a su obra futura, y de algunas cuyos borradores demuestran que han sido objeto de una completa corrección y pueden considerarse definitivamente concluídas. Como única excepción a la referencia que forma el subtítulo de este volumen, debemos advertir que las páginas insertas en él con el epígrafe "...siembran la muerte en aquellas filas que inmoviliza la piedad" (El Libro de Próspero — cap. IX) llegaron a nuestras

manos con el resto de los papeles del equipaje de José Enrique.

Con la publicación de esta obra póstuma, nos place haber cumplido un alto deber, un deber fraternal ineludible. Dejamos satisfecha una vehemente aspiración nuestra, año tras año acariciada. Y satisfacemos, al mismo tiempo, las reiteradas instancias de muchos admiradores de la personalidad y la obra de José Enrique Rodó, que esperaban que estas páginas inéditas fuesen conocidas por ellos cuanto antes y recorrieran el mundo, para unirse, en un acervo común, con sus predecesoras, con aquellas a las cuales les cupo un destino más feliz, porque vieron la luz bajo la égida de su autor y pudieron ostentar la promesa de las páginas futuras, puesto que no había sonado aún la hora de dar por interrumpido, para siempre, "el libro en perpetuo devenir, el libro abierto sobre una perspectiva indefinida, sin arquitectura concreta ni término forzoso". La hora sonó ya, al poner punto final a estos "Ultimos Motivos".

Montevideo, 15 de Julio de 1932.

María del Rosario Rodó.—Isabel Rodó. — Julia Rodó. — Alfredo Rodó.

INDICACIONES

El material que compone este volumen no tenía orden ni distribución. Formaba un macizo de páginas escritas, en estado de corrección, sin plan visible ni ordenación de especie alguna. La distribución en tres libros y las designaciones con que ellos aparecen, han sido naturalmente impuestas por el espíritu del material que contiene.

Cuanto aquí se publica se tiene por inédito. Las pocas excepciones a esta norma, se acusan, por notas, al pie de la página respectiva, con la explicación de las razones que han motivado la inserción en este volumen. En un escritor tan solicitado por las publicaciones literarias de España y América, bien pudiera ser que algunas páginas escapen a nuestro contralor minucioso. Esto no obsta a que mantengamos, como afirmación proemial, que cuanto aquí se publica se tiene por inédito.

Hemos señalado con asteriscos los títulos que figuran en los manuscritos originales. Los demás se han incluído tomando, por lo general, una frase del mismo texto que pueda servir de indicación al lector.

Suele, a veces, Rodó, dejar en el manuscrito dos o tres formas de expresión, sin duda para decidirse, más tarde, por una de ellas. Damos, por notas al pie de cada página, las formas que no incluímos en el texto; dejando en el texto la más antigua. Esta es la única forma escrupulosa de publicar manuscritos inconclusos. El lector podrá seguir, así, con las notas, las correcciones que el propio Rodó impuso a su estilo, y tendrá fielmente reproducido el original.

Los manuscritos contienen claros que el lector encontrará acusados también por claros en el texto impreso.

D. R.

EL LIBRO DE LA VOCACIÓN

I

Para quien tiene el recuerdo lírico...

Para quien tiene el recuerdo *lírico,* esta condición de la memoria concertada con el apartamiento de la realidad presente, y en la vida absorta y profunda, puede ser una persistente (1) fuerza de regresión transformadora: casi una reviviscencia en lo pasado.

¿No has oído decir cómo la sugestión del hipnotizador suele manifestarse también en el sentido de retraer el alma del sujeto a una época anterior de su vida, operando en su memoria la evocación de un recuerdo que vuelve a ser para él la realidad viva y actual; recuerdo que, a su vez, evoca por asociación los hechos de conciencia concomitantes y el tono de vida general e íntimo, y recompone así, para mientras dura el sueño, el alma entera, tal como fué; en una prodigiosa "vuelta" de la juventud o de la infancia?

Algo que se parece a esta resurrección sugerida

(1) permanente

de un "yo" de otro tiempo pueden obtener ciertas almas por su capacidad de atención y simpatía respecto de las imágenes de lo que fué. Y si en ellas la absorción de un instante tiene virtud de reanimar un recuerdo, hasta reproducir toda la emoción y el acompañamiento de aquella pasada realidad, como esos musgos que después de permanecer años enteros, muertos, entre las hojas de un herbario, resucitan rociándolos con unas gotas de agua; si aún en lo corporal, el recuerdo intenso de una herida de antaño llega, en algunas complexiones, hasta reabrirla y hacerla sangrar (¡mágica y portentosa fuerza!): el cultivo ahincado, sistemático, de los recuerdos de una parte del pasado, en la soledad y la habitual concentración de la vida ¿no podrá dar, hasta cierto punto, carácter de continuidad y permanencia a aquella "realización" de las imágenes de la memoria?

Sí, por cierto; ¡y cuántas almas que la soledad ampara, cerrando los ojos de la mente para la realidad que las rodea, como cerramos los del cuerpo para evocar mejor la imagen de algún objeto material, gozan en el embebecimiento y beatitud del recuerdo, el beneficio de una muerte en cuanto a las cosas del presente, y de una resurrección en tiem-

pos mejores!... De quien así se consagra a la vida interior del recuerdo ¿es una simple metáfora decir que vive en lo pasado? ¡Oh monasterios, oh refugios de decepcionados y vencidos! aquel que traspasara vuestros muros y lograse penetrar el secreto de las almas que los ojos sumisos reflejan (2) bajo las capuchas y las tocas ¡cuántos sorprendería de estos encantamientos en que se vive contemplando en éxtasis una visión mundana, levantada sobre el paso del tiempo; y cómo vendría a saber que vuestra soledad y vuestra paz son para muchas almas que os habitan, y que sólo por tal consuelo os buscaron, como aquel país maravilloso de las leyendas de Rubrúquis, donde el viajero joven conservaba intactas para siempre la juventud, y la fuerza y la gracia que tenía al punto en que había entrado en él!

Otras almas hay que la necesidad sujeta a las faenas y disputas del mundo, y que con este ejercicio maquinal, donde no ponen más que lo muy exterior de sí mismas, alternan, apenas han pasado de vuelta el umbral de la casa, esa embriaguez de la memoria, ese ensimismamiento que las restituye

(2) cautelan.

al goce de una dicha perdida: almas que son como sería un libro en cuyas páginas pares sólo hubiera fríos guarismos o venales anuncios, y cuyas páginas impares contuviesen cuentos de hadas o suaves y divinos versos. Cuando cesa el trabajo afanador; cuando la libertad vuelve del seno del silencio y la calma, entonces se incorpora en la imaginación redimida, como en el despertar del bosque durmiente, la hermosa princesa, que es aquí la recordación de una lejana historia. De esta manera, muchas almas enamoradas de un pasado que se llevó consigo su alegría y su amor, resuelven afirmativamente, por lo que toca a ellas mismas, la proposición de Mefistófeles: "¿Lo pasado existe? ¿Hay diferencia entre lo que fué y la pura nada?". Existe, sí, para quien te lleva en el pecho ¡oh dulce cítara de Eunomo!; y el recuerdo, que consagra su inmortalidad y su eterna frescura, es, por su misterioso poder sobre nosotros, una de las piadosas artes de Proteo.

II

El paladín menudo. (*)

Hondo debió de entrar la mirada de Arnolda de Castello en el corazón novel de Reinaldo, cuando éste, acallando dentro de sí un clamor supersticioso, prometió traer para ella, de cumbre siniestra e inviolada, cierta única flor, frágil, blanca y divina, que allí brota en alto misterio y que jamás tocaron las manos de los hombres.

Reinaldo no sabía aún qué fuerza nueva sublimaba hasta este punto su ánimo. Nunca hasta entonces, Amor había ganado el centro del corazón del caballero ni encadenado su albedrío. Quizá fué a la conquista de la flor con imaginación de que le movían capricho o soberbia. Partió, hizo en un vuelo su camino, y como, al llegar, la noche velase en sombra al monte espantable, hubo de esperar, para subir, la claridad del nuevo día. Durmióse en tanto al pie del monte. Suave era la noche y cariciosa. En sueños, vió venir hacia él un paladín menudo, no más alto ni grueso que si estuviera en la puericia; armado de armas tan lucientes que de sí propias parecían despedir la luz; y tan primoro-

samente hechas, que en su comparación nada valían los más fuertes y pulcros arneses de Toledo y Damasco. Llegó con cierta presunción pueril, calada la visera; y tras caballeresco saludo, hizo a Reinaldo indicación de prevenirse. Correspondióle éste; tendidas las espadas, la del paladín incógnito vibró, desde el primer instante, con celeridad y destreza que suplían con creces la mengua de su talla y acusaban alguna misteriosa virtud. Pero lo que desconcertó a Reinaldo sobre todo fué que, a medida que el combate avanzaba, sentía ceder su voluntad a tan extraño hechizo, que le hacía transportarse con el alma a la de su contendor, sentir en éste y no en sí mismo el estímulo de la pelea, cooperar con anhelo a las más sutiles intenciones de él; y mientras la defensa de Reinaldo quedaba de esta suerte librada al poder maquinal de la costumbre, como pasaría en el brazo de un sonámbulo guerrero, su pensamiento y su corazón militaban fatalmente en contra de su brazo. Cayó, herido quizá; sintió cual si se sumergiera en honda sombra. Luego, como recobrando el sentido, reabrió los ojos a la luz, y allí donde buscó con la mirada al paladín de poco cuerpo, vió a un cazador de cetrería que, atendiendo al aire sereno, tenía en la diestra

un halcón capirotado (1). Presa de fuerza inmaterial y súbita, Reinaldo sintió en el mismo instante remontarse su espíritu, mientras quedaba su cuerpo exánime en el suelo, y allá, en lo alto del aire, se halló reencarnado de improviso, recibió impulso de unas alas, y vió haberse trocado en un cuervo. Notó el desvanecimiento de su corazón en la penumbra del instinto; conoció la sensación soberana de que se acompaña el ímpetu del vuelo; probó el acicate de la voracidad en la crudeza de la entraña. Ya se abatía sobre una tímida paloma, cuando el halcón, libertado de su capirote, rasgó como una flecha el espacio; llegó hasta él; le asió con ambas garras agudas; partióle el cráneo con el pico, y descendió a dejarle, ensangrentado y moribundo, a los pies del cazador.

Nueva sombra veló el sentido de Reinaldo. Volviendo en sí, halló su espíritu flotante, ajeno a toda cautividad y toda forma, y no vió ya halcón ni cazador; sino un tierno, blondo niño, que, en el pórtico de una mansión señorial, tendía los brazos al aire, con gesto y ademán de deseo. Reinaldo sin-

(1) La primera palabra testada del original era: encapillado.

tió al punto como si la aspiración de una invisible boca le atrajera e infundiese su ánima en una forma corporal; y luego conoció que estaba en la prisión de un cuerpo sin calor ni aliento de vida; cuerpo leve, minúsculo, del que cuatro extremidades fláci-das colgaban, y en el que una cabeza mal segura tañía con su fluctuación un repicar de cascabeles. Al propio tiempo, adaptándose como cera blanda a este molde, su alma, despojada de las potencias y luces racionales, se redujo a una simplicidad más que pueril, a un candor alegre e inmenso, no traductible en lengua de hombres, que convenía con la expresión que había pintada en el rostro del polichinela. Brincaba éste entre las manos del niño. Tras corto juego, la cabeza mal segura cedió a un arranque de las manos curiosas, y he aquí que con la muerte del polichinela, el alma de Reinaldo quedó de nuevo en libertad. Cuando otra vez volvió de lo indeterminado y oscuro, halló que estaba al pie de una tapia ruinosa; y junto a ella, vió tumbada una enredadera marchita, a la que el desplome de aquella parte de la tapia había privado de asidero. Su débil tallo palpitaba cual si le angustiasen ansias de subir. Reinaldo sintió entonces infiltrarse su espíritu en el suelo, y tomó allí forma y ser material

en unas raíces poderosas que, asomando al haz de la tierra, echaron hacia arriba un grueso tronco, por donde subió también el alma de Reinaldo, difundiéndose luego en ancha y frondosísima copa. Adormecióse en la paz del ser vegetativo, beata somnolencia, encantamiento natural, no privado de secretas ternuras; tímido albor del alma sobre la condición de las cosas. Mientras tanto, la enredadera se asía al tronco del árbol, y ciñéndole en nudo estrecho, trepaba hasta su bóveda sombría. Luego hizo más fuerte el lazo de amor, convirtióle en cíngulo férreo y lacerante, y al par que ella cobraba nueva vida, el árbol desmayaba, hasta que, seco y desnudo, entregó el alma al soplo del viento. Era la de Reinaldo, que vagó en nuevas sombras, a cuyo término no vió ya más la enredadera cruel. Se halló flotando sobre una ciudad desconocida; y vió allí dos altos maderos que juntaban en su cima un travesaño: un hombre adusto velaba al pie de esta armazón siniestra. Su mirar era innoble; su frente escasa, sus facciones míseras, mostraban cómo puede nacer de torpeza la maldad. Cubríale el cuerpo roja túnica, en la que había estampadas armas que parecían ser de reyes. Luego, Reinaldo vió comparecer una anhelante multitud que se situaba a poco espacio de

aquel hombre, y advertía que era arrebatado su espíritu hacia ella, y que al llegar encarnaba en un cuerpo humano y varonil, y que le tomaba un sayón de cada lado para llevarle a donde estaba el hombre de innoble mirar, que era el verdugo. Mientras vencía el corto trecho, probó Reinaldo cien turbulencias espantosas: odio rebelde, remordimiento acusador, visión de airados espectros, ferocidad, espanto: todo como quien tiene conciencia de ser reo de una hórrida culpa, y alma tal como para haberla cometido, y sabe que marcha a la muerte ignominiosa. Después, sintió una tosca mano que se apoderaba de él, una fuerza que le sujetaba, un nudo que cortaba el paso de su aliento; y con el postrer despojo del sentido, un bárbaro clamor que saludaba su agonía. De vuelta de la sombra, nada vió que se pareciera a la ciudad ni al verdugo. Vió un ser monstruoso, cuyo cuerpo, semejante al del león, remataba en cabeza de mujer: vió pavorosa Esfinge, que inmóvil sobre su pedestal, tan alto y negro como si fuera un hombre de la Noche, ponía la vista allí donde estaba el alma de Reinaldo. Como una espada, sintió ésta penetrar en su seno la pregunta sin voz de aquellos ojos. Y sin perceptible transición, se halló animando un cuerpo débil, anciano, vulnerable: su espaciosa frente era bóveda que agrietaban hondas arrugas; sus ojos parecían volver hacia adentro la mirada; sobre su exiguo pecho caía en madeja una barba saturnina. Tenía delante un atril sobre el que descansaba un libro abierto; y a su alrededor, en anaqueles negreados por los años, había instrumentos de herméticos estudios. Reinaldo conoció la emoción de la sabiduría: la hosquedad adusta del misterio; la sumisión de la rendida verdad; cuanto compone la alternativa interior de luz y sombra, de orgullo y desaliento en los afanes de esta lucha sublime. Todo su ser se absorbió en ella; y por si el cansancio le tentaba a ceder, allá, en lo excelso de la noche, la Esfinge muda, la Esfinge de mirada espantable, velaba, con los ojos siempre fijos en él. Debajo de cada nueva verdad que él removía, se alzaba como los insectos que acaso salen a luz cuando se remueve una piedra, negro enjambre de dudas; y el pensamiento abrasaba su cuerpo miserable hasta que, convertido en ruin pavesa, el alma se arrancó de su seno y fué a perderse en la hondura de la sombra, bajo la atroz y quieta mirada de la Esfinge. Había reencarnado el alma de Reinaldo en diferentes formas, y siempre según convenía a la necesidad o el deseo que halla-

ba delante. Había sido pájaro, para el cazador; árbol, para la enredadera; juguete, para el niño; reo, para el verdugo; sabio, para la Esfinge... En este punto volvió Reinaldo de su sueño. Ya el sol levante doraba la cumbre misteriosa. El se aprestó a subir con ánimo divino, holló la ríspida pendiente, y a cada paso que daba sentía doblarse su valor.

Surgió ante él brava espesura: él la franqueó sin reparo. Fiero dragón vino a su encuentro: él lo ahuyentó con decisión viril. Nubes infectas, con el pestífero hedor de las harpías, emponzoñaron el aire: la agitación de la espada abrió paso al viento puro. Las voces del abismo forjaron ruidos más terribles que el estruendo y el clamor de cien batallas: adelante, adelante el valeroso caballero. Sierpes gigantes, lagos de fuego, brumas tenebrosas: fueron todos obstáculos que superó con voluntad sublime y fuerza o arte sobrehumanas. Un rompimiento inmenso de luz... un vergel que se humilla al vencedor heroico... Llegó adonde estaba la flor: la flor fué suya. Era tan frágil y tan leve que parecía ofenderse del aliento. Volvió con ella, anticipando en imagen dulce y pertinaz, la gratitud y halago de su dama. Cerca ya de donde debía entregar tan cara ofrenda, vió Reinaldo dos hombres que reñían

en un crucero del camino. A poco oyó una angustiada voz que le llamaba, y percibió al mismo tiempo que su padre, el conde don Beltrán, era quien, tendido en tierra, herido acaso, pugnaba por contener los golpes de un malhechor que le ponía la rodilla en el pecho. Contra el leal impulso de la Naturaleza, Reinaldo sintió su corazón sobrecogido de timidez y espanto: pensó en la delicadísima flor que no sufría abandono, ni movimiento falto de medida; tembló como una mujer; huyó a esconderse como un corzo y ensordeciendo a los mortales ayes de su padre, el deshonrado caballero buscó un atajo por donde recobró su camino. Cuando pasó el temor, ocupó su puesto la vergüenza. Lleno de despecho y angustia, preguntóse Reinaldo, cómo, sin tener dos corazones, pudo ser, en el término de un día, pujante y bravo, más que un león; cobarde y vil, más que un milano.

Y entonces se acordó de su sueño (2).

---

(2) La primera versión terminaba aquí. Este original parece redactado de mucho tiempo atrás. Así lo revela el tipo de letra, — clara y amplia que, con el escribir de años, se volvió más apretada y menos donosa. El manuscrito original contiene a esta altura la fra-

Decíamos, pues, que según una primera consideración de las cosas, la influencia del amor está determinada por la calidad del objeto, y no tiene en sí valor propio y sustantivo, porque tal como el amado es y tal como necesita y sueña a quien le ama, así lo rehace y educa, con la más poderosa y multiforme de las fuerzas.

se que sigue, que corresponde al último tiempo de Rodó. Demuestra ello que esta página fué revisada y completada por el autor poco antes de morir.

III

Odiar el don que se tiene. (*)

La vocación es el sentimiento íntimo de una aptitud; y es ley natural que casi siempre la aptitud se acompaña de la vocación que la mueve a desenvolverse. Está en el orden de las cosas que, quien tiene un mérito lo ame y se complazca en él. Pero no falta el caso de que el que posee una aptitud y tiene conciencia de ella, lejos de estimarla y honrarla, grato a la dádiva de la naturaleza, pague esta dádiva con indiferencia y desvío. Aún en aquellos que desenvuelven y ejercitan su aptitud real, suele el aprecio que hacen de sus dones ser punto menos que nulo y estar muy por bajo del que consagran a otra aptitud inferior que en ellos concurre, o a una, ilusoria y vana, que piensan poseer. Por otra parte, la tiranía de una pasión, de un interés, de una ciencia, como en el asceta que reprime y sacrifica sus talentos, juzgándolos vanidades del mundo, puede inhibir el sentimiento de la vocación y hacerla objeto de desestima y olvido. Pero ¿podrá esta falta de amor exaltarse alguna vez hasta el odio? ¿Será posible que el desvío para con el don su-

perior que se ha recibido de la naturaleza, llegue hasta el aborrecimiento de este don y el arrebato iracundo contra él? ¿Por qué no, cuando el instinto de la aptitud se alza y rebela contra la condena injusta, cuando la necesidad, el prurito irrefrenable de expansión que suele estar en la esencia de las vocaciones grandes, lucha contra el desesperado esfuerzo que hace la voluntad por dominarlo y reprimirlo? Escuchad, a este propósito, una historia:

IV

Violante de Pertinacelli. (*)

La condesa Violante de Pertinacelli fué una soberbia flor del Renacimiento Italiano. La Venecia de entônces no reflejaba en sus espejos soberbios ni en sus aguas dormidas imagen más bella que la suya. Asentábase bajo esta belleza, aristocráticamente, sensibilidad escogida, como pareja augusta que merece lo hermoso del palacio; pero era la forma, la belleza misma, lo que en aquella época de la resurrección gloriosa de los mármoles, la alzaba al rango de un símbolo dominador. Señalaba la perfección serena de su cuerpo, el ápice ideal en que termina la estatua y empieza la hermosura viva. Si se la suponía ensimismada, era la diosa; si un poco ebria, el despertar del alma en la carne. Tal como aparecía en la eterna fiesta de su tiempo, ya no era mármol, aún no era palpitación.

Así, suspendida entre la tierra y el cielo, Donna Violante culminaba sobre el sueño de arte y amor de gentilísima cohorte, sociedad de nobles helenizados, artistas pulcros y mercaderes entendidos en

letras, que cifraban en ella el resurgimiento de la divina antigüedad, y veían, en la altísima calma de sus ojos, el amor del "Fedro" y el "Convite": en la armonía de su cuerpo, el arquetipo de la forma, posado sobre el mundo; la paz olímpica en su frente; el numen de la persuasión en sus labios, y en sus maneras y actitudes la concordia de los números pitagóricos.

El pintor Doménico Casavanti era como otros hombres de su tiempo, un alma primitiva y refinada a la vez; mitad de pendenciero impenitente, mitad de fino artista. Su padre había sido tallador de piedras preciosas en Perusa. Doménico tenía cinco años cuando un día tomó de sobre la mesa descuidada del tallador un puñado de piedras, y echándolas al aire, por donde pasaba un rayo de sol, prorrumpió en tales gritos y demostraciones de júbilo, que, al acudir a él, le creyeron presa de un delirio. Como le prohibieran jugar en adelante con las piedras, enfermó de contrariedad y deseo. Así se reveló en el niño la pasión del color.

Quince años tenía y se encontraba, una noche de carnaval, en la vía del Corso, de Roma, cuando respondiendo al simulacro de un enmascarado que le amagaba, por burla, con sable de madera, le hun-

dió en el corazón el estileto que ocultaba en su seno. Así se reveló en el adolescente lo fiero de la índole. Favorecido por Clemente VII, Doménico pintó desde muy joven, y con afición vehementísima; pintó con atrevimientos de luz y de color que reproducían, por coincidencia de temperamento, el brillo, para él desconocido, de los venecianos. No pocas veces la mancha de pintura alternaba en sus manos vigorosas y finas con la sangre de una querella. Guerreó también, en aquel tiempo en que la guerra era hermosa; se hizo soldado en servicio de la Liga Santa; acompañó al Duque de Urbino en el asedio de Génova; y es fama que se empeñaba en disputar a Benvenuto Cellini el mérito de haber sido quien disparó la bala de arcabuz que, en el asalto del castillo de Sant Angelo, mató al condestable de Borbón.

Después de haber abierto fácil paso a su nombre con dos cuadros paganos: una "Euterpe" y unas "Menades Vendimiadoras", pintó para la iglesia de un convento de Padua una angelical "Santa Lucía". Luego quiso realizar su deseo de conocer a Venecia, de cuyos pintores oía encomiar la magnificencia y brío de color. Hospedóse en la ciudad ducal, en casa de Ticiano Vicellio.

Una tarde, asomándose a uno de los balcones que de la casa daban al canal silencioso, purpurado en aquel momento por el sol que moría, Doménico vió pasar en lenta góndola a Donna Violante.

Había ido él en busca de maravillas del color a Venecia. La línea pura, apenas tocada por la vida, ganó su espíritu a traición. Se enamoró Doménico, y fué con esa intensidad concentrada, a un tiempo ardiente y tímida, que la pasión de amor suele asumir en las naturalezas violentas. En vano sujetó él el primer ímpetu de este amor en su alma, como se sofrena al bridón al columbrarse la pendiente temida. Toda el alma se incendió del amor. Y este incendio, cual si un fuego purificador lo animara, pareció limpiar a aquella naturaleza bravía de tosquedades y fierezas, o la redujo, más bien, a lo más hondo y escondido. La amistad de Ticiano abrió a Doménico las casas patricias de Venecia. Conoció así a Donna Violante, que cautivóle aún más que le había cautivado ya con su hermosura, con su distinción y majestad serenísima. Cierta noche se conversaba, entre los muros radiantes de una sala, de la estatuaria y la pintura. Había presentes pintores y estatuarios; estaban Vicellio y Jacopo Sansovino; y después de oir, en sabia controversia, a estos

maestros, cada uno de los circunstantes manifestó su sentir en el problema de la rivalidad de entre ambas artes. Tocó a Donna Violante su turno.

—La pintura — dijo Donna Violante — es como esos sueños o imaginaciones con que los hombres débiles de voluntad se contentan, en ilusión contemplativa; mientras que de la estatua, real y sólida, diría yo que es el sueño del hombre fuerte; convierte en objeto la acción y adquiere la firmeza de la realidad.

Palideció Doménico, como si le hubieran punzado en una fibra muy honda, en tanto sonreía Jacopo Sansovino con halago, y Ticiano Vicellio preparaba la réplica cortés. Desde entonces hubo un cruel torcedor dentro de la pasión que enajenaba a Doménico; su vocación, su arte, su promesa de gloria, no tenían la predilección de quien podía darles el solo aliento eficaz, el solo premio apetecido. Pero este torcedor exasperaba su pasión como un acicate. Y mientras la ciudad soberbia y luminosa, y las telas de sus maestros aparecían ya apenas como en vaga nube, a los ojos del artista vencido, cada hora, ganaba para él en avasalladora omnipresencia la imagen que iluminaba aquel amor; cuanto

más secreto, más profundo; cuanto más sin esperanza, más sin freno.

Sucedió que por aquellos días llegaron de Chipre a las costas de Levante unas naves cargadas de riquezas exóticas con destino a mercaderes y nobles de Venecia. Uno de los mercaderes, sabio trocador de su opulencia en vida de placer y cultura, envió de presente a la condesa bandejas de frutas raras y exquisitas, y preciosas plantas de Oriente, de esas en que hay torneo entre el capricho del color y el del aroma. Descollaba sobre todas las plantas una muy enmarañada y verdi-obscura, traída, con su terrón, en tiesto de arte, y en la que el follaje macizo sustentaba una única flor, que parecía esculpida en mármol moreno. Se acercó Donna Violante a tocarla, y no bien había puesto la mano sobre ella cuando, de entre el globo de hojas que la circuían, surgió de súbito escondido reptil — víbora o áspid joven — y en un relámpago ciñóse, como negra pulsera, al brazo desnudo. Ella se estremeció, dió un paso atrás, y desplomándose sin tiempo de exhalar una queja, quedó como una estatua yacente sobre el pavimento de mármol. Si fué caso fatal o medio calculado para vengar desdenes, no se supo. Así murió Violante de Pertinacelli, a ima-

gen de Cleopatra. Cuando Doménico se enteró de esta muerte, lo que sintió fué como una rebelión de todas las fieras del mundo en la profundidad de un alma dilatada en lo infinito de la sombra; fué rabia de energúmeno; fué tormento bastante para amargar una y cien vidas.

Después hubo en su alma una de esas transfiguraciones frecuentes del dolor espiritual y grande, que, al perder su primitiva braveza, se sublima a calmas de eterna, inmortal melancolía, donde la contemplación del bien perdido asume un encanto de suave voluptuosidad. Cernióse para él la imagen de Violante de Pertinacelli en las cumbres donde el Gibelino vió a Beatriz, donde a la dama de Aviñón el Petrarca; leyó por vez primera en la biblioteca de Ticiano, los libros de amor de Marcilio Ticino y Leon Hebreo; quiso vivir para la tristeza y la contemplación, y se propuso que, expulsado todo otro sentimiento de su alma, fuese su vida como la hebra de luz que une a través de la distancia infinita, estos dos puntos entre los que nunca deja de haber correspondencia: la estrella, eterna imagen, y el reflejo de la estrella en el sosiego de la onda.

Embargado por tan petrarquescos pensamientos,

sintió el artista que sólo en el retiro y la soledad podría realizarlos, y buscó, como en su tiempo casi todos los quejosos del mundo, el más inviolable y mayor de los retiros. Su "Santa Lucía" habíale ganado el afecto de los monjes del convento paduense, en cuya iglesia estaba la inspirada pintura.

Doménico golpeó un día a las puertas del convento, que era de los de institución más contemplativa y silenciosa; dijo a los monjes haberle herido el rayo de Dios; y quedó allí bajo el escudo de silencio y paz que apetecía. Para lograr la absorción completa de su alma en el culto póstumo de amor, pensó Doménico que debía, antes que toda cosa, apartar de sí el sentimiento que hasta entonces había dado norte a su vida: el sentimiento de su arte. Pero, además, de este celoso egoismo con que se manifestaba en él el imperio de la pasión vencedora, y además de que su consagración voluntaria a la tristeza, como a una fidelidad inquebrantable, le impulsaba a repudiar todo lo que pudiera ser motivo de interés y halago para él mismo, Doménico quiso apartarse de su arte por otra razón más íntima y sutil, con esa sutileza del fanatismo de amor, que saca bálsamo o veneno de cuanto asocia al ob-

jeto de su culto; quiso apartarse de su arte por aquel fallo de Violante de Pertinacelli, que traslucía, para las apariencias del color, el desdén olímpico del mármol.

Entonces, entre su voluntad, o la pasión que la movía, y lo espontáneo e inconsciente de su naturaleza, comenzó una lucha brava y tenaz.

Doménico reflejaba, sin quererlo, en su alma de artista, la belleza derramada en las cosas, la sentía, la trocaba por acto reflejo, en cuadros, vistos en visión interior, que apartaba de su atención con brusco y cruel arranque; se sorprendía, en ratos de abandono, a sí mismo, admirando tal contorno armonioso, tal matiz deleitable, tal sorprendente efecto de luz; y la resistencia implacable que oponía a esta insurrección heroica del instinto, reproducía en él algo semejante al drama de la conciencia asediada por las tentaciones de la sensualidad y de la duda, que estorban la concentración del alma del asceta en amor único y sublime.

Todas las energías indómitas que había replegado el encantamiento de amor a lo más hondo de su alma, despertaron, concitadas por la voluntad para su obra de sojuzgamiento; y después de mil alternativas de esperanza y angustia, llegó un día en que

creyó haber inmolado en el altar de su pasión la víctima preciosa. Faltábale, empero, asegurar su triunfo con un golpe final.

Tenía allí cerca un testimonio de sus sueños de artista, testimonio del que recelaba como de una sombra a cuyo favor pudieran prepararse alguna vez la resurrección y el desquite de esos sueños. Su "Santa Lucía" irradiaba, desde el altar que le estaba consagrado, la beatitud de su mirada dulcísima, en que Doménico realizara su obra maestra de expresión. Todo el amor con que la había pintado el artista trocóse en desconfianza y aborrecimiento. Rival posible de la imagen que le llenaba el alma ahora; rival posible si la vanidad o la muerta afición se reanimaban, debía perecer la imagen celeste. Doménico logró quedar oculto en la iglesia conventual una noche; llegó al altar; vertió el aceite de la lámpara sobre el paño y lo incendió, sonriendo, y se le iluminó el rostro más que al reflejo de las llamas que rápidas crecieron. Cuando las llamas, formando hoguera ya, treparon hasta el borde del cuadro, y la imagen quedó velada por el humo, Doménico, temeroso de que le sorprendiesen en medio del incendio, volvió a su celda, de donde no tardó en salir, llamado por clamores de alarma. Ardía

la iglesia; huían los monjes en tumulto; un fuego inmenso enrojecía la frente de la noche; y Doménico, inadvertido en medio de la general desolación, pudo seguir con palpitante júbilo el desate de las mil lenguas de oro vivo, y sintióse contento del arrojo de su voluntad, y adquirió al fin—ahora sin desconfianzas ni recelos—la conciencia de su triunfo sobre sí mismo; porque pasa a menudo que sólo después de consumada la acción, si ésta es audaz o difícil, se confirme del todo, para el que la ejecuta, la realidad de su intención. Vencido el fuego, no sin dejar una parte del convento en ruínas, pocos días pasaron hasta que un pensamiento loco y suspicaz brotó en la mente de Doménico.

En la complacencia, en el júbilo, en la satánica voluptuosidad con que había presenciado el incendio destructor de su obra, y que le parecían la prueba definitiva de su emancipación respecto del pasado ideal de su existencia; en la sensación dionisíaca con que había visto a las llamas cundir, retorcerse, agigantarse, conquistar los aires, llenar de heridas negras los muros, ¿no se había mezclado, como oculta causa concurrente, el placer de contemplar la luz, el color; la emoción de belleza; el placer de admiración del artista; aquella misma fata-

lidad, acaso indomable, de su sér, que había juzgado dominada y rendida en el propio instante en que quizás era más dócilmente su instrumento?... La pasión y la monomanía son fecundas en este género de suspicacias martirizadoras. La que hizo nido en el cerebro de Doménico fué como sugestión pérfida y cruel que renovó la lucha en que él se figuraba haber vencido. Como antes, la simple visión pasajera de las cosas le cautivaba el alma con el sentimiento de lo característico y hermoso que había en ellas, sin que pudiera cerrar los ojos internos que lo percibían; como antes, el automatismo de la imaginación, pintaba tercamente cuadros que su conciencia reflejaba con angustia; como antes, durante el sueño, que devuelve al espíritu su libertad, el espíritu jugaba con la luz y el color que había juntado a hurto por el día; como antes, en fin, la ira y la obstinación sublevaron para la bárbara pelea todos los fieros impulsos de su voluntad. Después de mil esfuerzos inauditos que apenas si rendían el triunfo aparente de una hora; humillado ante sí mismo, desacatado por sus propias fuerzas. Doménico se abrazó en su desesperación infinita a una idea última, que realizó con espantosa impavidez. Nuevo Edipo, se saltó los ojos; y cuando el

dolor y la fiebre de la mutilación dejaron de ofuscar su conciencia, saludó a la sombra libertadora, a la sombra que sería eterno dosel para la imagen única que quería en su pensamiento: la saludó con la voluptuosidad acre y altiva de haber pagado tal precio por su libertad. En noche de desvelo ¿a quién no ha ocurrido alguna vez oprimir sobre los rebeldes párpados las manos, y deleitarse en ver cómo la leve presión hace surgir del fondo de los ojos variadas notas luminosas, espectros de color, que llaman "fosfenos", y que ondulan y varían de forma y de matiz, a medida que la presión que los provoca cambia de intensidad o de sentido?... Pues en el fondo de la sombra eterna en que Doménico creyó encontrar al fin la satisfacción de su odio, la imaginación, sublevada contra la voluntad; la imaginación, vengadora de las rotas pupilas, encendió, con indecible espanto del maniático, fosfenos como esos que la ilusión visual finge en las sombras de la noche, como esos no, sino infinitamente más maravillosos y radiantes; tanto más radiantes y maravillosos cuanto con más desesperado esfuerzo pugnaba la autoridad de la conciencia por dominar el libre juego de la fantasía. Fosfenos en que toda el alma del pintor parecía escaparse, como

la sangre de herida irrestañable; fosfenos en que se congregaban las tintas infinitas dispersas en el ámbito de la naturaleza; cuantas gradúan en el cielo azul; cuantas el mar asume; las que desata en sus victorias y agonías el fuego; las que desbordan de la urna de oro del crepúsculo; las que en la carne humana estampan el rubor, el miedo, la ira; las que decoran las plumas de las aves y el pelo de las fieras; las relampagueantes en que estalla el alma de las piedras preciosas; las magníficas que enciende el beso del sol en el metal; las lozanas que en hojas, flores y frutos bruñe el aire campestre; las de la tormenta y la bruma; las que la pátina del tiempo pone en las estatuas, las monedas y las ruinas. Todas ellas se fundían en infinitos matices y cambiantes; y ya se dilataban en imaginarios planos, luminosos u obscuros, como mares tranquilos, ya se concertaban en variadísimas formas, de seres reales, o de cosas fantásticas, o de arabescos caprichosos, que agotaban todas las posibilidades de la línea, como los tintes todas las posibilidades del color. Jamás la gloria del día tuvo en el mundo apoteosis más frenética. Entonces el artista apóstata, por locura de amor, el trastornado por la serenidad de la estatua, el asesino de sus ojos, llegando

al paroxismo en el odio de aquel don inmortal de "ver" lo hermoso de la luz, que estaba en su sangre y en sus tuétanos, abrió en su celda, una noche, la ventana ojival, cuya reja cedió a un esfuerzo hercúleo; y después de golpear con ambas manos sus ojos sin pupila, como empeñado aún en ahuyentar imágenes tercas, se precipitó en las sombras del aire.

V

Felicia.

Supón que eres tú mismo el agente hipnotizante. Y que eliges por paciente de la experiencia a Felicia, a tu hermana menor; la de naturaleza más sencilla, la de ánimo más igual, la menos interiorizada en cosas del mundo. Una mirada intensa.... quizá la mera orden de dormir, con voz en que haya imperio; y ella se abisma en ese sueño con movimiento y con sentido, en que una pasividad automática reemplaza a la superintendencia de la voluntad.—Felicia, dices tú mientras sus ojos y su cuerpo toman la rigidez de los sonámbulos—¿sabes que vas a dejar de ser Felicia? Serás aquel bizarro militar que viste ayer en una ilustración de *Black and White*. Ea, ya ha sucedido... ya lo eres... Ella parece adquirir nueva fisonomía. Un gesto en ella insólito se imprime con fuerza tal en su semblante, que figura modelarle de nuevo. ¿De dónde han venido al alma de Felicia valor, altivez, resolución, que es lo que ese gesto declara? (1).

(1) La primera manera, testada por el autor, fué: está clamando.

Pronto acabarás de ver cómo la personalidad que en ella conocías no existe ya, se ha desvanecido o disuelto, y es otra la que, usurpando su lugar, se sirve de su forma corpórea. De la personalidad primera subsisten sólo los hábitos mecánicos del movimiento y del lenguaje, necesarios para dar un medio de expresión a la que la sustituye; o si algo más subsiste, será los elementos irreductibles, esenciales, del alma, que, permaneciendo los mismos, componen en conjunto una personalidad del todo distinta de la otra, como pasa que en dos palabras sean las mismas las letras, y la disposición y el sentido diferentes. Estas que llamaríamos partículas elementales, desbaratada su anterior ordenación, como la de unas letras o unas notas, se han ordenado nuevamente dentro de una asociación sistemática que tiene por   el sentimiento del valor, del pundonor, de la fiereza, y que, debajo o en derredor de ese sentimiento, hace girar una completa alma personal. No hay ni una sola incongruencia, ni una sola manifestación desacorde, en la realización activa de esta alma, que puedes poner a prueba de mil modos. Cuando convenga a la identidad de su carácter, manifestará indiferencia o desamor por lo que agradaba a Felicia. Es el león puro, el soldado de

naturaleza. Si le hablas de trajes o joyas de mujer, se encogerá de hombros. Si le muestras los papeles de piano de Felicia, te dirá acaso que sólo gusta de marchas militares. Si le ofreces menuda copa de malvasía o de mistela, opondrá: Es demasiado débil licor.

Marcha con paso rítmico y resuelto. Habla y mira como quien tiene el hábito del mando. — La transformación personal se propaga a las percepciones del sentido: no ve la nueva persona lo que en realidad se encuentra a su alrededor, sino que, por alucinación, ve lo más adecuado al medio que está en relación con ella. Así, señala ahora en el aire una bandera desplegada, atiende a un són de clarines y tambores, responde a vítores, agita (2) una espada que no tiene, (3) sigue con mirada anhelante el galope de un escuadrón que pasa. Luego, encarándose contigo, se pone a contarte sus recuerdos: el estreno (4) que como soldado tuvo, las campañas que hizo, los triunfos que ganó. Te habla de lo que se siente cuando retumba dentro del ánimo

(2) blande.
(3) imagina tener.
(4) la iniciación.

novel, el primer trueno de la pólvora; de cómo el fragor de las sucesivas descargas ahuyenta, a un tiempo, el miedo del corazón, y la sensibilidad del oído; de cómo la furia del combate engendra placer; de la gloria, que se saborea y embriaga, cual bebida hecha de sangre y vino nuevo; de la herida que por primera vez muerde las carnes y cuya aspereza se mitiga por el bálsamo de honor que la endulza; todo ello con admirable propiedad de descripción y con elocuencia soldadesca. — Das muestras de dudar de la verdad de su relato: se exalta, sube la voz, te fulmina con miradas de desprecio. Llevas adelante tu contradicción a lo que afirma. Buscas lastimarle en lo íntimo del honor del soldado. Le tratas de cobarde o traidor. Llega un momento en que, la faz purpurada por una ola de sangre, los ojos puro fuego, trémulas las alas de la nariz, que dilata una respiración ruidosa, avanza a castigar la ofensa que le infieres. Mientras se viene a tí, recobras el gesto sugestionador y el tono autoritario. Le miras con fijeza. — Si eres el cura de esta parroquia, le dices. Y aún no has acabado de decirlo cuando ¿qué ha sido del guerrero? ¿qué mano aérea ha arrebatado aquella máscara que modelaba la marcialidad, que encrespaba la cólera?.... La ca-

beza cae mansamente sobre el pecho; el cuerpo, hasta ahora erguido, se inclina hacia adelante, y, precediéndolo, se tienden las dos manos juntas; los labios se decoloran y reprimen; el fuego de los ojos se apaga, su mirada toca al suelo, ungida de una mansedumbre de luz. Desde este instante, el cambio de un alma en otra alma, y el maravilloso desenvolvimiento de esta última en forma real y viva. Considera esto bien: al conjuro de una palabra tuya, un alma nueva que nace. No un sentimiento solo ni un estado de espíritu, ni un monoideísmo inmóvil; no, un alma entera; es decir, una fisonomía moral, una forma de sensibilidad determinada, un cierto temple de voluntad, una cierta (5) perspectiva de recuerdos, una determinada impresión de experiencias y costumbres... Y la identidad de este organismo psicológico se mantendrá a través de todas las emociones que provoques en él. Sus alegrías, sus tristezas, serán las tristezas y alegrías que estén bien en la personalidad de un viejo párroco, grave y dul-

(5) La frase originaria no contenía las dos palabras limitativas: cierta y determinada. Estas dos palabras están incluídas en una corrección hecha con lápiz, y de data muy reciente, — a juzgar siempre por el tipo de letra de la corrección.

ce. Le refieres los relatos de guerra que hizo el personaje anterior, y mueve la cabeza con abominación de la ferocidad humana. Le lees una canción erótica, un trozo de novela, y los juzga con prescindencia de otra relación que la que puede interesar al moralista. Manifiestas no compartir su fe: te considera dolorido y piadoso, e intenta adoctrinarte, en una exhortación llena de ternura. Le ofendes: lo soporta con resignación evangélica. Te lamentas de pobre: hace ademán de ponerte una moneda en la mano. — Luego, te refiere los cuidados y atenciones del culto; la necesidad que tiene de reparar el deterioro de un altar, la enseñanza de niños, a que consagrará la tarde de ese día, la fiesta cercana del patrono, el sermón que ha de ir preparando, el llamado que espera de casa del enfermo. Queda de súbito en silencio y como absorto, la mirada puesta con obstinación en un punto del aire. Su cabeza se abandona hacia atrás, se entreabre su boca, sus labios tiemblan con vibración apenas perceptible. Si le interrogas y te escucha, te dirá que está adorando esa imagen de su Dios, que tiene delante. No la ves tú, pero él te señala prolijamente el sello de angustia que hay en el rostro del Crucificado, su palidez de lirio, los estigmas sangrientos, la niebla luminosa

que parece exhalarse de los contornos del cuerpo y de la cruz. Vuelve a su éxtasis. Cuando está de él en lo más hondo y desmayado, buscas de improviso su mirar y le dices:—"Eres la Haydé, bailarina (6) del café cantante". Y tu última palabra muere cortada por una risa alegre y un zapateo bullicioso.

La mansa luz de los ojos sacerdotales háse espesado en derredor de un punto ígneo que, en el centro de cada ojo, parece vibrar sutiles dardos. La cabeza antes lánguida se ha afirmado sobre los hombros como columna suelta (7) vuelta a su centro. Todos los músculos de la cara se han dilatado, abriendo paso a una expansión interior. Tienes delante a la diva plebeya en cuerpo ajeno. Va, viene, con infantil vivacidad. Se dirige al cercano espejo, se ve hermosa y se admira. Ahora arregla tules y vuelos ilusorios de su traje. Ahora ensaya un paso de danza. Ahora coge de sobre la chimenea un ramo de flores o se allega a tí para mirar la piedra del anillo que tienes. Si le pones una pluma en la mano, escribirá la respuesta a una misiva galante, y si le das un libro te preguntará, para aceptarlo, si hay en él

(6) danzarina.
(7) restituída.

cuentos o canciones alegres. Poco trabajo (8) te costará hacerle referir (9) sus aventuras; cuando le hables de la guerra o la iglesia, te interrumpirá con un mohín; y a toda pregunta que le hagas, en todo caso en que la sometas a prueba, ella responderá como cuadre a la verdad de este carácter adventicio, pero no por ello menos distinto e intenso.—Es la mujer de teatro con la realidad con que

luego el cura. ¿Qué es lo más asombroso en esta trasmutación de alma? ¿El don adivinatorio, la intuición por cuya virtud el alma real sobre que operas, concibe, como el dramaturgo que forja un alma imaginaria, todo lo pertinente al desenvolvimiento del tipo personal que le propones? ¿O la forma activa en que esa concepción se manifiesta; de modo que la conciencia de Felicia no la ve imaginariamente como cosa diferenciada de su "yo", ni aún la representa como un actor consciente de lo ficticio de su juego, sino que se transporta a ella; y a ella, y nunca a la personalidad suspensa de Felicia, refiere la noción de su existencia real?...

Ve cómo saluda a los espectadores ficti-

(8) Pocas instancias.
(9) contar, decir.

cios que cree tener delante de los ojos y distribuye miradas y sonrisas entre otros tantos postulantes de amor que ella descubre en su concurso de aire. Danza, provoca, y cuando sus movimientos pasan la valla del pudor y te duele abusar del automatismo de la conciencia de Felicia, tú la emancipas del encanto hipnótico, haciendo que despierte. Es otra vez Felicia. De los personajes que han pasado por su alma no guarda vestigios, ni recuerdos. Como tú no se lo digas, no sabrá nunca que su persona ha servido de para evocaciones tan raras.

Es otra vez Felicia, con su sencillez, con su apacibilidad, con su candor, que vuelve en sí, como de un sueño sin sueños.

Tú, sin el hornillo de Wagner, te has arrogado la función de creador con mejores visos de triunfo. Has hecho mucho más que cuando se impone a la conciencia del hipnotizado un acto, un sentimiento inconexo, divergente de la propensión de su carácter natural; y se ordena bailar al hombre grave, beber vino al abstemio, reir al melancólico, blasfemar al creyente, enmudecer al locuaz, o pelear al pacífico. Tú has creado almas; almas como las que modela la naturaleza del instinto y completa la adaptación lenta y tenaz de la costumbre. Y la eficacia de

tu voluntad es, para esta obra, indefinida. Por igual medio como transformaste sucesivamente a tu "sujeto" en guerrero, en sacerdote, en moza alegre, le convertirás después en niño, en artista, en sabio, en marino, en usurero, en princesa, en labradora, en mendiga. Como una pelotilla de cera entre dos dedos de gigante, así el alma en que bajo la fuerza de tu voluntad, la reduces a la simplicidad de ser; a la indeterminación primitiva de la mónada y escoges, para personalizarla en lo infinito de los modos posibles... ¿Hay prodigio mayor bajo los astros?

VI

El «alma nueva»

Dos conclusiones fluyen, para nuestro propósito, de estos ejemplos de la virtud conversiva con que se manifiesta o en que consiste activamente, toda superioridad humana.

Es la una que si el *estremecimiento de entrañas* de la inspiración puede modificar hasta tal punto los caracteres de la personalidad, no sólo levantando a altura desusada y sublime los que ya existen en ella, sino anulándolos a veces y suscitando en su lugar otros que en nada se les asemejan y aún que son su viva antítesis, esto abona que la substancia de que estamos hechos es naturalmente (1) plástica y modificable. Y son las mismas fuerzas de amor, de apasionado interés, de atención subyugadora, de enagenante simpatía, que producen en el genio la mutación dichosa y eficaz de una hora; son las que disciplinadas y dirigidas a un fin sistemático, para el cual se valgan de la alianza del tiempo, tienen el poder de producir en lo común de las almas las

(1) esencialmente.

transformaciones reales y definitivas. Es la otra conclusión, que la inferioridad y pequeñez de que seas espectador en tí mismo, en el curso de tu vida común, no han de ser causa de que desestimes tus vislumbres de que en lo ignorado y virgen de tú alma radique alguna de las fuerzas superiores que levantan al hombre sobre el promedio de los hombres. La elección de esos númenes repara poco en las condiciones a que se atendría el juicio del mundo, en la persona del electo. Trípode del genio es la ocasión; y la obra a que su actividad se aplica es, no término que quede fuera de él, pasivo objeto a que su alma trascienda, sino complemento con que se integra su personalidad dentro de una síntesis personal más alta. La fase fulgurante puede alternar en él lo mismo con una relativa luz de mediano resplandor que con una opaca del todo.

El "alma nueva" de Pitágoras, ya se la entienda en su sentido sobrenatural y mítico, ya en el sentido humano de una alteración que procede (2) del fundamento (3) orgánico de la personalidad: el "alma nueva" es el secreto de todas las superioridades sublimes.

(2) proviene.
(3) substrato.

VII

De la verdadera personalidad.

A menudo, la fisonomía artificial con que aparece transformada nuestra personalidad no se distingue de la natural y propia sino en la intensidad de su gesto o la armonía de sus líneas. El carácter real permanece, pero lo magnifica una general exaltación o bien se deforma, en caricaturesca apariencia, como el semblante de quien se mira en una esfera azogada.

Otras veces es todo un carácter adventicio, una nueva personalidad, lo que la embriaguez suscita y mueve. Esta personalidad presenta claros y mágicos contornos. Acaso es animosa, mientras aquella a quien se sustituye es tímida; acaso es regocijada, mientras la otra, melancólica; acaso soberbia, mientras ésta humilde. Quizás es única en pareceres, en amores, en odios. Es como huésped intruso que ha usurpado el puesto del señor y a quien la servidumbre (1) acata y reverencia. No busques inferir de

(1) El manuscrito tiene antes y después de *servidumbre*

qué modo se manifestará este peregrino huésped en un alma, si sólo la personalidad real de ella conoces. Todas las diferencias, todos los desacuerdos, son posibles entre la personalidad que ha creado la naturaleza y desenvuelve o modifica el hábito, y la que evoca, de misterioso centro, la embriaguez. Y lo más singular aún e interesante es que, con frecuencia, esta última parece la natural y primitiva: con frecuencia parece ser la misma personalidad creada por la naturaleza, que, rotos los límites donde la tenía contenida el hábito, reaparece su expresión franca y desnuda; o bien, sin llegar a descubrir tan hondo asiento del alma, se desprende de ella la corteza superficial, que componen aquellos artificios con que ella siempre se disfraza, en parte, ante la mirada de los otros y aún ante la de su propia conciencia, y el alma ve clara la verdad de sí misma, y acaso la dice sin reparo; y de este modo se cambia, no el hombre real en una ficción, sino un hombre falso habitualmente en otro real, aunque

la palabra *traidora* entre paréntesis, como adjetivo que debía sufrir un nuevo análisis antes de ser incluído. Además, también está entre paréntesis la expresión: *de la cosa.*

sea efímero: de donde nacen la sinceridad y la verdad que la embriaguez suele poner en labios de los hombres (2).

(2) El original tiene algunas palabras sueltas, que pueden hacer sospechar que esta página debía completarse con alguna parábola o ejemplo, y el comentario subsiguiente. Esas palabras dicen: *Mosto Séneca* y luego: *"Así la inspiración suele restablecer al hombre natural"*. Queda, con ésto, escrupulosamente reproducido el manuscrito.

VIII

El bello y ordenado desorden.

No vive más quien más años vive, sino quien con superior maestría multiplica y reparte los elementos de su actividad espiritual. La mayor extensión o capacidad de la vida, así como su interés constante y lo llevadero de todo empeño en que se le invierte, del arte de diversificarla y moverla es de donde principalmente se originan. Y no es sólo en el transcurso (1) de los años y por sus sucesivos caracteres y modificaciones, como ese arte halla lugar (2) de mostrarse; sino que dentro del término de cada jornada, en el contenido y disciplina de los días comunes, hay sujeto bastante para su aplicación. La total variedad de la existencia puede tener reducida imagen en cada una de esas existencias diminutas que van del nacimiento del despertar a la muerte del sueño. En la manera de suspender con oportunidad, por cansancio o por hábil táctica, la atención fija en el objeto que preferentemente ocupe a la sazón nuestro espíritu, y acertar a dirigir y utili-

(1) conjunto.
(2) medio.

zar estos pasajeros desvíos de modo que sean otras tantas ocasiones de nueva y siempre vigilante atención, aún en el placer, aún en el ocio, está gran parte de esa sabiduría cotidiana. Está otra parte de ella en mantener las rítmicas alternativas de nuestra sensibilidad; favoreciéndolas, propendiendo a interrumpir (3) los impulsos (4) de la pasión que en tal (5) circunstancia prevalezca, mediante (6) estados de alma de donde ella tome (7) olvido y descanso, y luego nueva energía; como el pintor revela unas tintas por las otras y las sombras por los claros. Consentir, además, cierta libertad a lo espontáneo y natural de nosotros mismos; saber salir fuera de plan; dejar su parte a lo ignorado; *soltar* el alma a veces, como quien se abandona a uno de esos paseos sin objeto que acaso nos llevan inopinadamente a un rincón de bosque exquisito, o a la puerta de un templo en hora de misterio, o ante un balcón que ya no olvidamos nunca; vagar del alma también propicio al descubrimiento y la

(3) intermitir.
(4) la corriente, el impulso.
(5) cierta, determinada.
(6) por.
(7) adquiera.

invención, que tanto, por lo menos, como del cálculo tiránico, suelen nacer de libre juego: he ahí otra condición de la riqueza y variedad de una vida bien gustada. Desde la edad primera importa que el criterio y el método de la educación tiendan a no sacrificar dentro de una regularidad abstracta, todo el estímulo de las espontaneidades e inconsecuencias de la naturaleza. Un plan de vida muy fijo y sistemático estrechará tristemente nuestro horizonte. Una educación trazada muy a regla y nivel, quitará al alma, no sólo gracias que la hermosearían, sino también virtualidades fecundas. Vive más quien más de los gérmenes latentes en su conciencia desarrolla; quien hace resonar más cuerdas de su corazón; quien se comunica con el mundo de la realidad y con el de los sueños por más hilos de interés y simpatía. Hay vidas breves, en cuanto a su extensión temporal, que, sin necesidad de mucho ni muy difundido movimiento, en lo material y aparente, sino sólo merced a su arte de composición habilidosa y varia, abrazan un campo infinitamente más vasto de sensaciones y experiencias, que otras, tan prolongadas como activas.

Yo comparo aquel (8) arte al bello y *ordenado* desorden con que los jardines ingleses suelen producir la ilusión de una espaciosidad mucho (9) mayor que la real.

(8) asimilo ese.
(9) muy.

IX

La asociación de los contrastes.

Hay veces en que las influencias contradictorias de lecturas igualmente intensas, que comparten la afición y el hábito, se entrecruzan en un espíritu, sin ceder las unas a las otras, y persisten en un vivo conflicto, determinando para la vida entera de aquél, una especie de duplicidad.

Muchas incongruencias personales pueden contribuir a explicarse de esa suerte. Rousseau, a quien Carlyle llama *la más portentosa de las contradicciones*, es perfecto ejemplar de esas naturalezas que se caracterizan por la asociación de los contrastes. Todo lo fué alternativamente: afectuoso y adusto, humilde y soberbio, cobarde y varonil (1). Ello estaba tal vez en el fondo de su organización natural; pero ¿quién dudará de lo que ayudó a fomentar esta propensión divergente aquella dualidad de sus primeras lecturas, perdurables en su pensamiento y su corazón, de que él nos habla en una página de las *Confesiones?* Por una parte, el sentimentalismo

(1) atrevido.

vago de su tiempo le entró en el alma con las novelas de Mlle. de Scudéry, de Gomberville, de Richárdson, germen quizá de cuanto hubo de sofístico y muelle en su posterior concepto del mundo. Por otra parte, la iniciación severa de Plutarco le abrió las puertas del civismo antiguo y le naturalizó en Esparta y en Roma: de aquí sus ráfagas de *estoicidad,* su pasión de independencia, su afición por la virtud sencilla y fecunda. Relacionando esos dos opuestos fundamentos ¡cuánto se aclara y simplifica la complejidad contradictoria de Rousseau!

Una influencia semejante obra acaso para lo múltiple y disperso del alma de muchos de nuestros contemporáneos. Cien fuerzas diferentes nos solicitan, desde los libros que nos conmueven e interesan, nunca bastantes en número para nuestra curiosidad y nuestra capacidad de simpatía; con frecuencia, nuestras primeras lecturas, las más decisivas, carecieron de orden que graduara su desenvolvimiento en el tiempo y las subordinase a una norma de la razón; los estados de almas que nuestros poetas nos trasmiten, los caracteres que la invención textual o novelesca propone a nuestra imitación, nos llevan sin ritmo por mil partes distintas;

y no es, ciertamente, raro (2) entre nosotros, el de aquel cuyo espíritu fluctuará para siempre entre dos centros de atracción que pueden referirse a dos libros, que el azar juntó en su adolescencia, o a dos persistentes devociones literarias.

(2) caso extraño .

X

La vida integral.

No es solamente una facultad que se corrobora, ni un sentido que se afina y retempla; no es una sola faz de la vida orgánica o moral que se hermosea y transfigura. Es el eurítmico consorcio de todas. Es también ese sentido vital, ese sentimiento hondo y difuso de nuestro sér, esa elemental conciencia orgánica, de donde (1) la vida adquiere su tonicidad: que con su exaltación nos realza y con su disminución nos deprime. Es una mayor fuerza y armonía que viene de esa fuente profunda, y a cuyo paso todo parece vibrar de un modo (2) nuevo, y consonar mejor, porque así como bajo el arco del ejecutante, las cuerdas modelan sus formas vibratorias, y de la relación de estas formas diferentes pero unidas entre sí por concordes números, brota un son individual y contínuo: de esta manera, cada víscera, cada sentido, cada facultad, tocados de misterioso arco, dan su adecuada vibración y concu-

(1) quien.
(2) tenor.

rren con ella a un armonioso y perfectísimo conjunto. Por esta arte, (3) todas las contradicciones y disonancias del alma, desaparecen; vuélvese en orden cuanto, dentro de ella, no era más que multitud desconcertada; todas las inclinaciones enemigas dejan de contender, cual si sonara una música que las sumiese en dulce suspensión y arrobo; y el sentimiento en que todas se resuelven es a la vez como si hubiera en el alma más fuerza, y ésta fuese más ordenada, una, y señora de sí misma.

(3) En un instante,

XI

Transportar el alma propia a la ajena.

No ha mucho, fijando la atención en el ondular de una víbora que a pocos pasos (1) de mí reptaba sobre el césped, presentóseme, de manera más intuitiva y plástica que nunca, la dependencia en que una comprensión perfecta está para con la identidad. Verifiqué por mis ojos una observación que, de reflejo, conocía. Nota un pensador contemporáneo, Souriau, en sustanciosas páginas que ha consagrado a la estética del movimiento, cómo nuestra impresión inmediata del serpenteo de la víbora no se traduce en ese sentimiento de aprobación y complacencia que la gracia mueve desde el primer instante, en nosotros, sino que, sólo el análisis sirve de eficaz mediador para que, objetivamente, reconozcamos la gracia escondida en aquellas evoluciones rastreras. Pero apelando a la exactitud del análisis ¿qué movimiento hay donde mejor concurran los elementos de la forma graciosa que en el reptar de la víbora?... La inapariencia del esfuerzo, el dibujo elegante; el desenvolvimiento ágil y rítmico

(1) poca distancia.

de las ondas en que se desata el cuerpo leve, sutil, como llama que el viento dobla y agita al ras del suelo ¿no es esto gracia; no es esto viva, dinámica, belleza, tanto como la que brota del despliegue de la armoniosa fuerza humana en las luchas del estadio, o de las alas del pájaro que se remonta, bogando, por el aire? Nuestra ineptitud para percibirlo intuitivamente nace en parte, sin duda, de repugnancia o desafecto, que ciegan la vista perspicua del amor, agente sumo de intelección y simpatía; pero aún más, nace de una profunda diferencia de organización, en cuanto a los medios y forma de moverse. No comprendemos sin trabajo el mecanismo por cuya virtud anda el reptil. Nos identificamos fácilmente con los movimientos del cuadrúpedo que marcha, del pájaro que vuela; pero en aquel escurridizo ondular, en aquel deslizarse, con el cuerpo entero, sobre la tierra, sin pies, sin hay algo tan inadaptable a la naturaleza de nuestro organismo, tan extraño a las disposiciones naturales de nuestro sér, que la imaginación es incapaz de reproducirlo simpáticamente en nosotros como cuando ella determina, por la eficacia de la imagen, un principio de actividad imitativa.

¡Cuán a menudo recuerdo esta observación en presencia de limitaciones de gusto, de *resistencias íntimas,* sinceras, con que aún espíritus superiores puestos frente a la obra de otros, que lo son también, pero por modo distinto, revelan una pasmosa incomprensión, que no procede ni de malicia de voluntad, ni de sensibilidad embotada, ni de odio, sino de insuperables antagonismos de estructura moral!... ¡Cuán a menudo lo recuerdo, y con qué vehemencia diría a todo aquel a sus antípodas de alma, si no supiera que la facultad de transportar el alma propia a la ajena tiene insalvables límites en cada uno de nosotros! Quebrante usted el molde de su personalidad, para comprender la hermosura que cabe en organizaciones distintas de la suya. Si es usted pájaro, gato doméstico, y encuentra un día, a su paso, un sér extraño, que se desliza silbando por el suelo, y del que
que es hermoso; procure usted, por un instante, reptar, silbar... hágase usted serpiente, si ha de
sobre lo que hay de hermoso en la serpiente!

XII

No siempre el adiós que damos... (1)

Hay un género (2) de transformación moral que para muchos sería más apetecible sueño que el de adquirir todos los bienes del espíritu, del poder material o la fortuna. La transformación consiste en recobrar un tono de alma que se ha perdido. Consiste en triunfar de la corriente del tiempo, y volver a ser por el alma, lo que en el pasado se fué. ¿Cabe este sueño en lo posible?

No, desde luego, cuando el alma cuya vuelta anhelamos nos ha sido efectivamente (3) quitada por

(1) Este capítulo y el XIII se correlacionan y tuvieron su inserción anticipada, a fines de 1922, en "La Nación" de Buenos Aires, con la advertencia de que formaban parte de la obra proteica de Rodó que debía suceder a sus "Motivos". Ella es la presente obra póstuma, en que quedan incluídos, pasando así de las columnas de la prensa diaria a las páginas permanentes y definitivas del libro.

(2) un linaje, cierto género.

(3) verdaderamente .

la acción natural e ineluctable del tiempo; por el desenvolvimiento interno y orgánico de nuestra realidad espiritual; o bien, por límites de la fatalidad exterior, de los que fuerzan, persistentemente, a una desviación en el derrotero de la vida y en los vientos del alma. Pero frecuentemente, sí, cuando el alma perdida, siendo la verdad y el suelo firme de nuestro ser, ha cedido a engaños o violencias que sólo superficial y aparentemente la han relegado y sustituído. El cambio (4), de que sabemos ya, de un alma verdadera por otra vana y ficticia, que usurpa el lugar de aquélla mediante tentación del ambiente u otros estímulos de falsedad, es caso asaz común en la vida; y así, en no pocas ocasiones, lo que tenemos por obra fatal de la naturaleza en el agotamiento de una manera (5) de alma, con sus resortes de sensibilidad y de acción, no es sino el embargo artificioso y forzado de esta alma por influencias que una costumbre somera organiza y asienta, sin trascender a lo hondo. Lo natural y propio sigue siendo lo antiguo, aunque no ya en acto sino en virtualidad o potencia. Conjurado el sortilegio que

(4) trueque.
(5) un estilo.

la tiene encantada, la verdad de la naturaleza recobraría sus fueros y la vieja alma reflorecería. No siempre el adiós que damos a entusiasmos, amores y esperanzas, es, pues, imposición de la Némesis fatal que sanciona (6) el ritmo del tiempo; sino culpa de nuestra debilidad en ampararlos, o de las deformaciones de alma que engendran la falsa adaptación a un cierto género de vida (7).

(6) a que da sanción.
(7) El manuscrito tiene esta llamada al pie: *sigue Albatros.*

XIII

Albatros (*)

En mis tiempos — dijo el escritor, — y llamo siempre míos a los de mi obscuridad y mi pobreza, porque son los de la esperanza, más hermosa que la realidad, y los del combate, más alegre que el triunfo; en tiempos de mi descubrimiento de la vida, doce inquietos bohemios, probables artistas y escritores, formábamos un grupo comprendido dentro de la gran confederación juvenil que, en los barrios de estudiantes y grisetas, levanta perpetuamente, de espaldas a la adversa Fortuna, la canción del desinterés, de la utopía y de la gracia.

Todos éramos meridionales los del grupo: unos de la Provenza, otros del Rosellón, otros de Niza, todos, fieles al alma de la tierra, la anhelábamos extender por el mundo, trocada en formas y emociones de arte; y bajo el cielo gris del bulevar, indiferentes a tantas señas de olvido, paseábamos, como su música los nómades tamborileros, el canto de las cigarras que anidaban en lo cálido de nuestros corazones.

Este perenne toque convocador mantenía nues-

tra unidad y nuestro entusiasmo. El repercutía en el son de nuestros versos, en la coloración de nuestras pinceladas, en el tono de nuestras melodías, en el reir o el llorar de nuestros cuentos; a él se acordaban la elegía de nuestros recuerdos y el himno de nuestras esperanzas. Componíamos una sola y grande alma, radiante de sol íntimo, en la que todo cuanto es atributo de la juventud recibía un soplo que lo acrecentaba del fondo de nuestra naturaleza; una energía en candorosa libertad, para la que el intento de trepar a la gloria no era mayor que el de escalar un tejado.

De esta ufana legión formaba parte un joven que había llegado a París siendo muy niño, en compañía de un hermano, escritor, y de una hermana, mujer de varonil sentido de negocios, muertos ambos cuando empezaban a hallar propicia a sus sueños distintos la hospitalidad de Lutecia. Llamábamosle, sus camaradas, Albatros. Albatros era un espíritu dulce y afectuoso, de esos en que la bondad fluye como el agua mansa y continua de una fuente, y era, además, un temperamento delicado de artista, si bien aún sin el carácter definido y concreto que acusa la conciencia segura de una vocación. Planeaba dramas que no llegaba a escribir,

componía cuentos y poemas que casi siempre rasgaba después de habérnoslos leído, y contribuía a la obra de los otros con la fina sugestión de su crítica. En lo físico le singularizaba, sobre todo, su andar torpe, vacilante, como de ebrio, al que debía el nombre que le dábamos: venía este nombre de aquella página de las "Flores del mal", donde, para simbolizar la ineptitud divina del poeta cuando desciende a lo prosaico del mundo, se evoca la imagen penosa del albatros que, cazado por la gente de mar, arrastra en la cubierta del barco su cuerpo sin gracia ni gobierno.

Nuestro grupo, a pesar del ímpetu conquistador de su salida, no resistió inmune, como comprenderéis, la obra disolvente del tiempo. Tras los fervores de la iniciación, el desaliento abría brecha en el corazón de los más débiles, el triunfo encumbraba a los mejores o más afortunados, y aun sin triunfo ni desaliento, la natural ondulación de la vida, separó a los unos de la sociedad de los otros. Albatros fué de los que se apartaron primero, y fué el primero de los que apostataron. Acaso en la espera inútil e impaciente de un espontáneo arranque de su fuerza interior que le descubriese por entero a sí mismo, Albatros dejó entrar en su alma a la duda. Por

otra parte, la miseria giraba fosca a su alrededor, desde que, ya disipada la exigua herencia que sostuvo por corto plazo su vagar de bohemio, había de ganarse el pan con una pluma de amanuense. Añadid que, infundida en aquella naturaleza de artista, sensible e imaginadora, existía una tendencia muy viva de ambición material, cierta incapacidad de resignarse, como nos resignábamos los otros, a la pobreza sazonada con la sal gratuita de los sueños; una adoración del oro mágico y tentador, idolátrica fuerza que le hacía detenerse extasiado frente a los escaparates de las tiendas de lujo, seguir con emoción dramática el relato de las especulaciones audaces y monstruosas, y apartarse en la calle, con irresistible respeto, ante el vientre lucio del burgués a quien venía de desollar en versos rampantes.

Llegó un día en que Albatros, que hasta entonces había sido el más puntual a toda cita y quien más copioso combustible de ideas arrojaba para prolongar y avivar nuestras conversaciones, comenzó a hacer frecuentes sus ausencias y a distraerse a menudo cuando hablábamos, como era regular, de arte, de libros y de autores. Investigamos, pero sólo nos fué posible suponer, para solución del enigma,

alguna historia de amor, sobre la que pesase un deber exquisito de misterio. El mismo parecía autorizar con sus sonrisas tal explicación, y ella nos mantuvo en engaño hasta que una noche presentóse en la rueda que formábamos en nuestra mesa de café, Bompard, un marmitón de los diarios, que era como el Hermes entre nuestro Olimpo y el mundo, y nos saludó con el aire de quien se dispone a hacer una revelación trascendente.

—¡La apostasía de Albatros! — clamó cuando le interrogamos, y nos dió luego la razón del anuncio. Albatros nos abandonaba y abandonaba a nuestros dioses; Albatros se había embarcado para Argelia, no, como hubiera podido imaginarse, a recoger colores de exotismo en su paleta de escritor, ni, como Tartarín, en busca de heroicas aventuras, sino, sencillamente, a cultivar en paz la prosa de la vida y a cambiar su marchito traje de bohemio por una blusa de trabajo, en el escritorio de unas minas de hierro que iban a ponerse en obra, allá por las montañas de Orán.

Al día siguiente recibíamos una larga carta de Albatros. Nos confesaba en ella su deserción; la justificaba irónicamente como un acto de supremo idealismo, con argumentos que Gorgias no hubiera

desdeñado, y terminaba diciéndonos, entre melancólico y festivo, que nos constituía en herederos de su parcela de gloria. Era cierto, pues; nuestro cenáculo tenía ya su apóstol traidor!

El episodio, vulgar en la historia de los descorazonamientos que van cazando, como fieros halcones, sueños y quimeras de artistas, se repitió después con más de uno de los que quedaban. Le olvidamos así que perdió su novedad para nosotros. Pasado cierto tiempo, la casualidad nos hizo saber que Albatros, a quien, seguramente, nadie llamaba ya por este nombre, trabajaba con ejemplar y flemática constancia, se había casado de la manera más prosaica del mundo, y ajeno a todo sentimiento de disconformidad con su faena, veía extenderse, recto y despejado, ante sí, el camino por donde se llega, sin los heroísmos de la fábula, al vellocino de oro.

Ningún otro eco percibimos de esa existencia hundida voluntariamente en la sombra; la huella del tiempo cortó muchos de los hilos espirituales que nos vinculaban a las cosas de aquella dulce adolescencia, y vino un día en que, no ya el episodio, sino la imagen misma de Albatros se alejó de nosotros con la bandada de recuerdos emigrantes que,

un año y otro año, la impiedad inocente de la vida ahuyenta de nuestra memoria.

Entre tanto, había concluído en nuestra literatura el noviciado: la contemplación, el "juego", el ensueño; y los que, perseverando, alcanzamos a la notoriedad, conocimos la prosa de la milicia literaria, de la literatura por obligación y por oficio; prosa tejida de emulaciones que malefician la amistad, de transacciones con el vulgo, de esfuerzos sin inspiración, de fracasos que son injusticias lacerantes, de triunfos que son remordimientos, de desconfianzas respecto de uno mismo, de desencantos sobre la admiración fingida o vana de los otros...; prosa más mísera, y aún más vulgar, que la de aquellos géneros de trabajo que conceptuamos prosaicos por esencia, porque en ella es el oro de idealidad de un sueño grande lo que se trueca en el sucio "vellón" de la realidad.

Transcurrieron así diez, veinte, treinta años. ¡Cuántos desplomes, cuántos hundimientos, cuánta ruina, en la arquitectura de mi vida interior! De la lontananza de juventud de que os he hablado, ya no llegaba a mí más que un rumor sumiso y melancólico, en el que alguna vez la atención del recuerdo hacía resaltar una nota vibrante, nombre

o historia, para volverla a perder luego. Cierto día, entrando a la oficina del periódico donde escribía entonces mis crónicas, hallé puesta en mi mesa de trabajo una carta en cuyo sobre había, dibujado a la ligera, un sátiro barbudo persiguiendo una ninfa. Esta imagen movió en la profundidad de mi memoria vaga reminiscencia, de la que brotó, como entre nubes, el recuerdo de Albatros. Era aquél el emblema con que él hacía sellar, en nuestro tiempo, el papel de su correspondencia, y que se proponía, cuando fuera autor, reproducir en la portada de sus libros. Abrí la carta: ¡era, efectivamente, de Albatros! La firmaba con este nombre evocador de nuestro compañerismo y nuestra juventud, y con el dejo vehemente y gracioso de su estilo confidencial de antaño, me pedía que fuera a verle aquella tarde en su alojamiento de una casa de huéspedes.

Tal vez, a recibirla en otra ocasión, no hubiera yo hecho caso de esa seña de aparecido, pero aquel día la disposición de mi ánimo era benévola y sentimental. Ocurrí, pues, a la cita. Desde el fondo de frío y desaliñado cuarto de alquiler, Albatros, a quien al punto reconocí, me tendió los brazos sin levantarse de su asiento y me abrumó con sus preguntas antes de que pudiera dirigirle las mías.

Estaba atáxico, casi imposibilitado de andar. Su cabeza, en que la cabellera intacta había florecido hasta semejar toda nieve, se tenía noblemente erguida sobre los hombros, y con su movilidad nerviosa parecía haber ganado para sí la fuerza que faltaba en las extremidades heridas. Las facciones mostraban los naturales signos del tiempo, pero no los que yo hubiera imaginado, de la vida vulgar y monótona. Cierta vaga ternura, cierta espiritualidad interesante, como la que suele irradiar de la palidez de los enfermos, ponía una luz en los contornos de su fisonomía.

Me refirió su historia de aquellos treinta años.
no había en ella un pasaje que divergiera gran cosa de los otros. Nunca más había pensado Albatros en los sueños de su inocente juventud, ni había tomado un libro que le hablara de idealidades, ni la propia realidad del mundo, en lo que no se rozaba de inmediato con la estrecha norma de su vida, había llegado a su conciencia sino en lánguidos ecos, que él dejaba pasar como los ruidos indiferentes de la calle. Permaneció en las minas de Orán hasta que su interés le movió a trasladarse a Bona, para negociar por su cuenta en el comercio del hierro. Trabajó allí con varia fortuna, vió aumentar y reducirse su caudal distintas veces, y concluyó por apartar de los azares de la especulación lo suficiente para vivir en una holgada medianía. Llegó así al declive (1) de sus años. Quedóse viudo poco después de que la enfermedad le hirió, dejándole, decía él con sonrisa melancólica, como los leones de Milton prisioneros del limo elemental, y fué entonces cuando determinó volver a París y pasar, lo que le restase de vida, consagrado a la evocación de sus recuerdos de este teatro de nuestras quimeras juveniles.

Pero el rasgo precioso es que era una evocación cierta y activa ésta que Albatros se proponía realizar; no una simple contemplación del tiempo muerto, sino una vuelta real, que anhelaba ahora de lo hondo de su alma, al culto de sus viejos dioses: los libros, la intimidad con la belleza, quizá la propia obra literaria. En su origen, este pensamiento había sido el término final de una angustiada deliberación. "Inválido, ocioso, sin familia, — habíase dicho, — ¿qué podré hacer de mi pena sino engañarla con el opio sutil de la lectura?". Luego advirtió que, como consonancia sentimental del pensamiento, nacía, para decidirle a ejecutarlo, una dulce e imperiosa solicitud del corazón, y que del se-

(1) cuesta abajo.

8

pulcro del pasado distante, ese escondido impulso traía, a lo actual y vivo de su alma, mil olvidados estímulos, deseos y emociones. Cuando llegó a París, sintió alentarse aun más la inesperada llama. Me hizo saber su plan. Buscaría, para instalarse, un piso, muy claro y muy alegre, y desde el cual se pudiera divisar alguna parte del barrio donde había florecido en esperanzas nuestra altiva pobreza. No quería ir a habitar al barrio mismo, pues vislumbrándolo de lejos, lo podría imaginar cual si fuese aún como era entonces. Trataría de formarse un seguro propicio al placer del arte, la conversación y la lectura. Se rodearía de libros, de revistas, de algunos cuadros de mérito. Ya había dado orden de que compraran para él una biblioteca, muy copiosa y selecta, que vendían herederos de un erudito. Pero lo que sobre todo deseaba, era que restableciésemos, en lo posible, nuestra (2) sociedad juvenil y que, cuantos quedábamos de los que habíamos sido en junta bulliciosos bohemios, nos congregásemos en aquel restaurado Olimpo que él preparaba y removiéramos allí las cenizas del pasado dichoso.

(2) El original que tenemos a la vista está escrito a máquina y corregido de puño y letra de Rodó. Tiene los claros que el lector notará en estas páginas y que hemos respetado. Aunque ningún claro deje interrumpido el período completo, nos mueve a la versión tal como la publicamos,—acaso con inmotivado escrúpulo,—la sospecha de que Rodó pudiera haber dejado esos claros para marcar, con nuevos vocablos, su pensamiento.

La idea me ganó el corazón, como bálsamo que pedía aquella desventura y por lo que a mí mismo me prometía de apacible. Acepté, de buen grado, la tarea de convocar, para ese fin, a nuestros amigos dispersos, y en los más la reaparición de Albatros, descrita con los colores en que puse todo el empeño de mi imaginación, provocó interés y simpatía. No tardó él en anunciarnos que ya ocupaba habitación estable alta y aislada como una cumbre. Allí tenía dispuesto el centro que había de reunirnos: una sala espaciosa que se abría sobre un terrado y recibía de frente el sol de la tarde. La luz que doraba las paredes atestadas de libros, alegraba primero, con el lucir de hojas y flores, el jardín de tiestos que había en el terrado. Presidiendo en la sala, figuraba la vuelta del Apolo hiperbóreo cuando, en aéreo carro de cisnes, desbarata el hechizo del invierno y difunde nueva belleza y nueva vida.

¡Qué resurrección maravillosa de un alma, pre-

senciamos las tardes de nuestros coloquios, en la palabra de Albatros! Con el gracioso desorden de la intimidad, comentábamos ideas, sentimientos, lecturas; y entre el temple de espíritu que manifestábamos nosotros, en nuestros juicios e impresiones, y el que Albatros revelaba en los suyos, se definió, desde el primer instante, una oposición que dió su profundo interés de testimonio humano a la sociedad de aquellas horas. Recordad lo que os dije sobre nuestra experiencia de cuánto hay de vulgar y de prosaico en el "oficio" de la literatura. Imaginad, además, el estado de alma de escritores que han gastado, durante la fuerza de la vida, su espíritu como un instrumento de trabajo, y en quienes la naturaleza ha pasado por todos los alambiques del pensamiento y de la sensación. Representadnos así, frente a la ingenuidad de nuestra propia adolescencia, traída a luz como por arte de magia.

Picados de ese escepticismo del gusto que nace de un exceso de refinamiento, de una malicia histriónica adquirida en el abuso de la crítica y en el hábito mañoso de anticiparse a las burlas de la realidad, veíamos, ya sencillez pueril, ya falsedad, afectación: inconsciente o calculada retórica, en cosas donde Albatros, con sentido quizá más certero por

más natural y candoroso, percibía la palpitación de la verdad humana o la gota de transparente poesía.

Por nuestros labios, los grandes nombres de las letras solían pasar con inflexiones de ironía o displicencia; vulgarizados, empequeñecidos, por esa afición a patentizar el reverso de toda efigie gloriosa, que es como se manifiesta el enfriamiento del gran don de admirar, don que es juventud y fuerza de alma; empequeñecidos, no sólo por esa nuestra decadencia de corazón, sino también por nuestro conocimiento de las mil pequeñeces de realidad humana que la observación, hecha de cerca, descubre, necesariamente, en la persona y la vida de los grandes; empequeñecidos, en fin, por la desvalorización forzosa de la obra con el tiempo, con el análisis constante, con las modificaciones del gusto. Pero en labios de Albatros esos mismos nombres sonaban como envueltos en la confesión de amor o en el misticismo del rezo; como se les pronuncia en la edad del entusiasmo; como los nombres de los dioses saldrían de labios del pagano de los tiempos de fe, cuando, acercándose al bosque o a la fuente, nacía en las almas la esperanza de ver surgir una divina aparición de aquel misterio sagrado.

Y con la misma vehemencia que adoraba, aborrecía. Nuestras viejas burlas goliardas, nuestras pasadas irreverencias de escolares rebeldes, contra los maestros que representaban, siendo nosotros principiantes, la tradición abominada, o la crítica perseguidora, o la fluctuante timidez, todas las iras heroicas de nuestra "bohemia", resucitaban en el arrebatado raudal de su palabra. ¡Cuántas enormes e inocentes injusticias reíamos en ella, como reímos, viendo reproducirse en los juegos de los niños, nuestros retozos de la infancia, o descubriendo, en el fondo de una vieja alacena, un libro del colegio con las hojas manchadas por cien travesuras del lápiz o la pluma! La esperanza soñadora, la fe ciega, el desconocimiento de todo razonable límite en los planes de trabajo y combate, que nos proponía, eran también de los signos de aquella milagrosa primavera interior. Cada uno de nosotros había concretado, desde hacía muchos años, sus fuerzas a un campo restringido, y no muy alto, dentro de la actividad literaria, y en él había formado, definitivamente, su nombre; uno en la crónica, otro en la crítica de actualidades, otro en la comedia ligera, otro en el manejo exclusivo y primoroso de ciertos ritmos líricos; alguno, que un tiempo había soñado con

reanimar la epopeya trascendental, en la traducción de autores exóticos. Pero en Albatros la vocación rediviva se levantaba, con la libertad y la audacia de los veinte años, a las alturas de la grande invención; calificaba él de encogimiento tímido la rebajá que habíamos impuesto deliberadamente a nuestros vuelos, y empeñado en que de nuevo buscáramos, dentro de nosotros mismos, filones que sólo habíamos descuidado, en su sentir, por débil o torpe voluntad, ya nos indicaba, en la interpretación simbólica de un cuento, la larva ideal de un nuevo "Fausto", ya nos movía a poner mano en un vasto "ciclo" novelesco, o imaginaba una trilogía dramática, ruda y sublime, con la que daríamos la forma triunfal del teatro futuro, un teatro de aire libre y muchedumbre popular, como en los viejos tiempos de Atenas.

Su alucinante juventud tenía caracteres de esos que parecen inseparables del concurso de ciertas condiciones orgánicas. Experimentaba, por ejemplo, la necesidad juvenil de leer en alta voz los versos y la prosa elocuente, declamándolos, imprimiéndoles, a veces, una entonación ; realzándolos siempre con la gesticulación y la mímica, como en el enajenamiento de las grandes lecturas de la adolescen-

cia, cuando leer con sugestión y arrebato equivale casi a "representar" lo que se lee; cuando la intensidad de la imagen reflejada, tendiendo, como toda enérgica figuración de la mente, a convertirse en movimiento y acción, necesita del ademán, del gesto y del grito. Así lograba hacernos participar de algunas de las emociones que él directamente recogía en la letra muerta, si ella era fría e ineficaz para nosotros.

Pero lo interesante, lo conmovedor, lo escogido, en aquella resurrección de un alma sepultada durante treinta años bajo una lápida sobre la que había prosperado, a modo de planta advenediza, un alma nueva, era el sentimiento finísimo de todo lo que hay de idealidad y de ensueño en el germinar de una vocación literaria, cuando aun no se han entretejido en ella fealdad y prosa de egoísmo; y era, al mismo tiempo, el candor, la frescura, el encanto, como de descubrimiento y de sorpresa, que asumía en él la impresión de las cosas delicadas y hermosas, como a favor de una virginidad del corazón. ¡Con qué melancólico recogimiento veíamos humedecerse de lágrimas sus ojos, dóciles siempre al entusiasmo, a la simpatía de arte, al dolor cristalizado en poesía, nosotros, que ya apenas teníamos lágrimas ni aún cuando nos las pedía

el dolor real, aquel que muerde y daña de veras! ¡Y con qué envidia le veíamos fascinarse con el interés de una ficción y olvidar el paso del tiempo en la ansiedad de la lectura, nosotros, en quienes los resortes del interés y del deseo apenas cedían ya más que a la presión de alicientes vulgares de la realidad!

Era, en suma, el alma intacta de Albatros, la que nos devolvía aquella aparición jamás soñada. Y era, con ella, nuestro propio "yo" de otros tiempos, el yo vibrante de la juventud, tal como le veíamos reproducirse en el florecer del alma de nuestros discípulos, pero, (y así es cómo adquiría su originalidad) radicado esta vez en nuestro antiguo campo de ideas, de pasiones, de gustos; envuelto e impregnado en nuestro ambiente de los veinte años. Nuestra impresión fué, en el fondo, de dolor egoísta, porque el careo con aquella imagen de un pasado que resucitaba nos hacía conscientes de nuestra triste decadencia. Y en el estupor de esa impresión, no comprendíamos del todo cómo la fuerza y la delicadeza de la sensibilidad literaria podían manifestarse con más intensidad que en nosotros, que a cultivarla habíamos consagrado la vida, en aquella pobre alma de enfermo, para quien el amor

de las letras no había sido hasta entonces sino un episodio olvidado de la juventud, un episodio sobre el que pesaba toda una existencia de vulgaridad y de codicia, con rigor que parecería comparable al del abismo de las aguas sobre la barquilla que se hunde en alta mar.

Era, sin duda, que la parte con que entraba en nuestra naturaleza la vocación de lo bello, había ocupado, sin interrupción, la superficie, lo manifiesto y activo de nosotros, y había recibido así, como las ramas que de la planta salen fuera de la verja, el polvo del camino, las profanaciones de los hombres, las injurias de la realidad, en tanto que en Albatros la personalidad germinante del artista, al desaparecer, al abismarse en lo inconsciente, proscripta por la conversión prosaica de su alma, había quedado ilesa, en largo desmayo, allá en lo hondo, resguardada por esta misma obscura vencedora, la personalidad vulgar, que la servía como de urna o de escudo, evitándola el roce grosero de la vida, para que un día resurgiese, en la plenitud de su fuerza y de su gracia, a modo de los brotes del trigo que las nieves de ciertos climas preservan bajo su blanca cobertura, o como los frescos de Pompeya guardados por lavas seculares.

Bien pronto sintió Albatros la soledad de su alma entre nosotros, y supo entonces que el ambiente a que él había imaginado volver, o a que imaginariamente volvía, el de nuestra juventud bohemia, el del dichoso y turbulento pasado, era para nosotros cosa desvanecida, muerta, tan remota de toda posibilidad de evocación como la agostada lozanía de nuestros semblantes o la perdida elasticidad de nuestros músculos jóvenes. Sólo embargándonos en la contemplación del recuerdo, aquel ambiente nos sugería algún impulso de nostalgia. Nuestra conciencia actual se adaptaba sin dificultad a nuestro nuevo medio, interior, gris, empañado de prosa triste e impura, porque él se había acumulado dentro de nosotros merced al declive suave del tiempo. Pero en Albatros, que súbitamente había vuelto al entusiasmo y al anhelo, en un campo cuya pendiente de decepción no sospechaba, también de modo súbito penetraron la realidad y el desengaño. Sobre su alma cayó entonces mortal melancolía. Intentamos, para disiparla, fingir que participábamos de su inocencia, de su optimismo, de su fe, pero no tardó en percibir la falsedad de esa comedia piadosa. Volvió, pues, a su reconcentración y su silencio, mientras la enfermedad remachaba los grillos invisibles

en sus piernas exánimes y parecía ascender a lentos pasos como la enredadera que se aprieta a las columnas de una ruina.

Aun tuvo el alma aparecida del bohemio una reanimación, y a la manera de la luz que antes de extinguirse despide un postrer lampo, fué cuando pocos días le separaban de la muerte. Su palabra volvió a ser entonces fácil e inspirada. A su memoria acudían, aun con más afluencia que otras veces, las citas, los versos preferidos de su juventud, las reliquias de nuestras lecturas fervorosas de antaño. La emoción con que daba nueva vida a estos recuerdos era en aquellos días más ingenua que nunca; el comentario con que los , para que percibiéramos como él toda su esencia, más fino y penetrante. Mayor era también el aliento con que nos señalaba el porvenir, y el vuelo de su imaginación más ambicioso. Nos proponía, en desbordada efusión, planes de drama y de novela; analizaba sutilmente los que le referíamos, y como si tuviera el anuncio de su cercano fin, se complacía en derramar a manos llenas todas las flores de aquel vergel de encantamiento que le había brotado en el alma.

Después, ya en las vísperas del último día,

una preocupación tanto más conmovedora cuanto más nimia para quien la considere sin la unción del iniciado. Siendo joven había puesto siempre vivo amor en el refinamiento y la hermosura de las apariencias materiales del libro. Esta afición renació entonces; nos habló con minucioso deleite de cómo haría él imprimir una obra que escribiera, y en la elección del tipo, del papel, de la forma, de la calidad y color de la cubierta, del lápiz afamado por el que haría interpretar las creaciones de su fantasía, se solazaba con ese primor voluptuoso de mujer, con ese interés de niño que juega, sólo comprensibles del todo por quien haya dado a imprimir en la adolescencia un primer libro y haya tenido el alma trémula en la sensación indefinible de esperarlo. Prefigurando la exterioridad elegante de una obra que ya no podría escribir, Albatros parecía ocupado en disponer para su alma candorosa de artista, próxima a desaparecer con él mismo, un tocado hermoso de muerta. Cuando, al declinar del día siguiente, quedó fulminado por el acceso mortal en la butaca donde había pasado inmóvil todo aquel sueño , nos contaron que oprimía entre las yemas de los dedos una hoja del y acariciaba la morbidez de ese marfil impreso, como se acaricia,

en el enternecimiento del adiós, una mano suave y querida.

¡Pobre Albatros!—concluyó el escritor;—mientras íbamos tras sus despojos, nosotros, que también lo éramos de su dulce e irreconquistable pasado, y en tanto que veíamos languidecer en el ambiente la llovizna de un día triste de Octubre, yo sentía que me angustiaba el alma un pesar de tono desusado y complejo: un pesar diferente del que experimentaba al ver partir a nuestros compañeros desaparecidos en la madurez, la fecundidad y la gloria; diferente también del que sentía al recordar a nuestros camaradas muertos antes de dar fruto sazonado; al poner una siempreviva en la tumba de los discípulos que nos arrebatara el amor homicida de los dioses en las promesas de su juventud.

XIV

El artista que amaestra las ondas del viento...

Aún hay otra esfera de transfiguraciones más hondas y esenciales. El poeta y el pintor evocan formas concretas, que vivifican con su propio espíritu, derramado en efervescencia fuera del molde personal; pero el artista que amaestra las ondas del viento, el que rige los números sonoros, ése, cuando deja su personalidad común, como la ropa en la playa, al borde del océano en que se abisma, queda ágil y capacitado para descender a regiones donde nunca fué consentido el paso a otros; y no sólo, rasgando lo que es corteza y límite en los sentimientos humanos, se identifica (1) con su misma virtualidad y quintesencia; no sólo ahonda, hasta donde ofrece sujeto, la simpatía que los hace compartibles, sino que se sumerge aún más, y llega a la profundidad remotísima de las afinidades y los estímulos primeros (2): a la profundidad de la vida elemental, en donde todo lo creado es uno, en donde todo habla un solo y transparente idioma, cuyo recuerdo desperta-

(1) apodera de
(2) primarios.

rá (3) en la conciencia de los hombres a la evocación de la armoniosa teurgia.

Nada como la inspiración del músico grande, para quebrantar en el alma donde asiste, los términos de la propia personalidad y difundirla por cuanto abarcan las posibilidades del sér. Quien se llama Mozart, quien se llama Bellini, quien se llama Beethoven, es inmenso (4) Proteo, cuya esencia incoercible lo mismo encarna en espesura de selva centenaria, que en hervor de desmandado (5) torrente o en bóveda de augusta basílica; lo mismo usurpa el modo de ser de la montaña, que el de la nube vagorosa o el del tenue hilo de lluvia; lo mismo habla por medio de los odres del aire, que por el buche del pájaro, o por los élitros del insecto que vive oculto debajo de la hierba; ya palpita en inocente pecho, ya alienta e inflama unas fauces bravías, ya es frente que piensa más hondo que como se piensa con palabras; ya se distribuye e infiltra en multitud entera; ya toma cuerpo angélico y se arrebata a cumbres donde aspira el frescor de

(3) renacerá, resurgirá.
(4) humano.
(5) desatado, alborotado.

lo infinito y contempla el (6) original de todas las cosas y se embebe en la lumbre de la eternidad.

Por la eficacia transformante de esta arte divina en el alma de los que la escuchan, si han nacido para escucharla, es posible inferir cuál sea su virtud de igual índole en el alma de aquellos a quienes hace don de sus inspiraciones y que beben, en la propia fuente, sus aguas sagradas.

Un maestro (7) de la psicología mostraba (8) no ha mucho y comprobaba con observaciones muy llenas de interés, la acción realmente hipnótica que la música ejerce siempre, en más o menos grado, sobre los ejecutantes de genio. Desde que Páchmann se sienta junto al piano, muda por completo de fisonomía, y como en el hipnotizado a quien se sugiere, con solo una palabra, emociones que se reflejan, una tras otra, con pasmosa plasticidad, en su semblante, así cien almas van estampándose sucesivamente en la máscara del músico, al compás que el torrente armonioso trae consigo ternura, voluptuosidad, ira, entusiasmo, adoración, terror, me-

(6) ve la idea.
(7) investigador.
(8) refería.

lancolía. Pero el que ejecuta no es sino el intermediario, el copero que no ha arrancado y pisado el racimo por sí propio: aún más intensa, aún más honda, que la emoción del que ejecuta, es, como ha de imaginarse, la emoción del que crea.

XV

La inspiración en el genio heroico.

¿Quién duda de que si la inspiración es alma nueva, un *alma nueva* obra también en la actividad del genio heroico? La inspiración de las batallas es, tanto como las otras, enagenamiento, transfiguración y doble espíritu. De la más vulgar arcilla puede valerse la alquimia que produce tal oro. El héroe es, con frecuencia, en la vida común, quien más ajeno (1) aparece a esa misteriosa fuerza que, llegada la sublime ocasión, (2) brotará de su alma, como de la nube el relámpago.

El ímpetu arrebatador; la serenidad comunicativa, que derrama un óleo milagroso sobre las olas del miedo; el mirar de águila que ordena y reparte ingentes multitudes y fija allá, adelante, en el espacio, el sitio donde ha de ser el triunfo, son cosas cuya huella suele disiparse en el héroe, sin dejar el menor vestigio por el que se las reconozca, no bien pasa del campo donde tan grande aparece, al de las faenas y costumbres de la paz. En Marco An-

(1) extraño.
(2) una ocasión sublime.

tonio admiró la antigüedad (3) la oposición entre el sibarita de Capua y el león de la guerra; en Mario, la impresionabilidad liviana, que le movía en las juntas públicas, y el firme e imperturbable sosiego con que dominaba (4) sobre el estruendo (5) de las armas. ¿Quién reconocería a Murat, el vencedor, el rayo de la audacia (6) heroica, en el rey pusilánime que no acierta a dar un paso por sí en los consejos del gobierno, y se angustia agitado por cien distintos pensamientos sin fuerza ejecutiva? Cuando preguntaban a Napoleón el juicio que tenía formado de Ney, contestaba: "En el campo de batalla es un dios; fuera de él es un niño".

Y del propio Napoleón nos refieren las memorias de su médico, qué prodigiosa transformación orgánica se producía en él apenas lo rodeaba la tempestad en que presidía como numen. Mientras en la paz su pulso latía lento y desmayado, y la depresión de su espíritu le tenía en permanente malestar, semejante (7) al de quien respira en un ambiente enra-

(3) admiraron los antiguos.
(4) descollaba.
(5) tumulto.
(6) decisión.
(7) comparable.

recido, con el primer trueno del combate su corazón recobraba el ritmo que es de naturaleza, toda la actividad de su organismo tomaba doble impulso, y la exaltación del sentido vital le llenaba de una alegría voluptuosa, como debe de pasar en el animal marino que, luego de sacado de su elemento, es devuelto al seno del agua.

XVI

Sólo el recuerdo lírico.

La verdad de la naturaleza, recobrando sus fueros tras una desviación artificial en el sesgo de la vida, puede traer, vencedora de los hábitos que ha constituído el tiempo, un despertar de la originalidad malograda. Así pasó en Albatros. Pero fuera de este caso de regresión persistente a la verdad interior, ¿no cabe, aún en aquellos que no han sido falseados en su desenvolvimiento por la formación de una sobre personalidad ficticia, ciertas *fugas* del alma contra la corriente que la lleva adelante; ciertas horas de resurrección ideal de las realidades muertas, con su color y su aroma, con su frescura y su eficacia, de manera que restituyan transitoriamente el ser a un "yo" sumido en los abismos del tiempo? Tanto valdría que preguntásemos si no cabe *recordar* con sentimiento y energía.—Cuanto ha sido, puede volver a ser, merced a la prenda que nos deja en su imagen: éste es hechizo de la memoria, cuyo *acompañamiento* sentimental vincula siempre cierto poder de evocación y realización de las cosas desaparecidas; poder que, en organiza-

ciones muy sensibles al prestigio alucinador del recuerdo, alcanza hasta igualar, y aún superar en intensidad y fuerza, la faz subjetiva de la realidad pasada. ¿Tienes el recuerdo *lírico* o *épico?* Sabes que en términos de escuela, *lírica* es la representación de lo subjetivo, de lo personal, de lo íntimo: es aquel género de visión poética que reproduce las cosas tal como se reflejan en del sentimiento, el cual las tiñe de su color, y las magnifica o empequeñece, y las transfigura o deforma. *Epica* es, en cambio, la visión impersonal y serena; la manifestación de la realidad exterior, sin huellas de una influencia sentimental que altere la verdad objetiva de la imagen.

Pues bien: ambas maneras de representación son también aplicables a la índole de las imágenes del recuerdo, determinándose por el habitual predominio de una de ellas el *estilo* de la memoria de cada uno.—La memoria *lírica* evoca las cosas del pasado con el subjetivismo de quien toma una idea o un hecho como inspiración para un himno, un madrigal o una elegía. Quien tiene la memoria *lírica* vuelve a sentir en presencia del recuerdo lo que sintió en presencia de la realidad; vuelve a vivir el instante que recuerda, con todo su cortejo inte-

rior de representaciones y emociones.—Dulcísimo privilegio, la memoria *épica*, deja extinguirse toda participación del sentimiento. Quien tiene la memoria *épica* evoca sólo la realidad desnuda del hecho a que se refiere el recuerdo, sin su repercusión interior de pena o alegría; de amor o repugnancia; como si se tratara de cosas de la vida de otro, o de las falsedades de un sueño que se recuerda en la vigilia. Suele (1) ser grande la fuerza de retentividad en este linaje dememoria; puede retener con exactitud y plasticidad patentes las circunstancias materiales, con precisión fidelísima la acción, con prolijidad sutil palabras e ideas; pero la repercusión sensible, el eco íntimo que todo eso suscitó originalmente en el alma de quien lo recuerda, no es más capaz de vuelta que el humo. En la relación de la vida moral, este recuerdo que llamamos *épico* se presta a ser eficaz agente de arrepentimiento, corrección y mejora (2); porque, reproduciendo el hecho culpable sin reanimar los estímulos de pasión que perturban la claridad de la conciencia, da lugar al juicio sereno, que fundamenta la abomina-

(1) Puede.
(2) reforma.

ción de la culpa y suscita quizá el propósito de enmienda.

El recuerdo *lírico* es Alfredo de Musset, gustando, en horas quitadas al dolor, los dulces dejos de la dicha perdida, con el sentimiento que mueve la protesta de su *Souvenir* inmortal contra la desesperada afirmación de la Francesca del Dante:

Nessun maggior dolore
Che ricordarse del tempo felice
Nella miseria...

El recuerdo *épico*, en su extremo punto, es Amiel, refiriendo en su *Diario íntimo* cómo la vinculación solidaria con el propio pasado es nula en su vida sentimental; porque, a la manera de los témpanos que el deshielo suelta y ahuyenta, (3).

El recuerdo *épico* puede ser también, aunque por otro estilo que el *lírico*, inspiración de arte; porque, si excluye la emoción que reproduce plenamente el estado primario de sensibilidad, no excluye la simpatía *humana* con lo recordado; y es, en efecto, inspiración de arte el recuerdo *épico* en el artista

(3) El original acusa un largo espacio en blanco;—que corresponde no a una palabra, sino a un párrafo completo.

que trabaja sobre episodios de su propia historia, cuando los maneja en forma objetiva, ya de novela o poema, ya de drama; como si la interpretación se aplicase a realidades de la existencia ajena, o a observación difusa, concentrada y plasmada por la imaginación. Esta facultad de separar de todo sentimiento personal la propia vida para remontarla a las alturas del asunto épico, fué carácter del genio de Goethe, que puso en la contemplación artística de las pasiones de su juventud, la serenidad del aristócrata que domina, desde el balcón de la casa patricia, el espectáculo de la encrespada muchedumbre.

Caben ventajas, excelencias y gracias peculiares en el modo épico de recuerdo; pero sólo el recuerdo lírico, sólo el recuerdo del corazón, es el que tiene privilegio de comunicar a los bienes, que en la realidad caducan, cierta inmortalidad y juventud perenne, y de reproducir la vida pasada en nueva vida.

XVII

Concentrado en la actividad monótona de cada ejercicio.

No ha mucho, un pobre maestro de aldea me hablaba de esta condición de su alma, a que atribuía lo entero y fácil de su sujeción al deber. Empezó por ser obrero en una fragua. Su ensimismamiento silencioso le apartaba de sus compañeros. No cantaba, no conversaba, no reía... El trabajo y el sueño: de vida, solamente el trabajo. Pero ¡qué maravilloso mundo el que él creaba para sí en la monótona simplicidad de la labor! No era sólo el interés vehemente y primoroso con que se consagraba a la obra humilde. Era además una presteza de imaginación que le llevaba a inventar sobre el destino del hierro que forjaba, mil aventuras, mil leyendas. Y era, sobre todo, su visión encantada del fuego que ardía ante sus ojos. Los gestos de la llama, sus matizaciones, en que gemas diversas se revelan y funden; sus desmayos, sus encendimientos... ¡Qué hervor de vida, donde el obrero veía conflictos de pasión, estremecimientos de alma; qué espectáculo siempre nuevo, coreado por el

rítmico toque de los yunques, forma sonora, para él, de otro intenso y curioso espíritu de vida!... Años después, entró de marinero. Se reprodujo en este oficio su aplicación fácil, tranquila, ensimismada. Al canto del yunque sucedió la voz del viento marino. La animación del fuego pasó a la onda, no menos varia e inquieta. Aquí también, vivas leyendas, ya de amor, ya de odio; una infinita gama sentimental; prodigios de plástica y de espíritu; todo un mundo para la imaginación, toda una historia para el sentimiento. Aquí también, en las posibilidades de la suerte del barco sobre la onda falaz, una mina novelesca donde sonaban sin reposo los picos. ¡Qué torrentes de actividad interior gastada sin mostrarlo, bajo la indiferencia y hosquedad de la contracción silenciosa!... Y cuando su destino voluble le hizo maestro de una escuela de lugar, fué en ella lo que había sido junto al fuego y sobre el agua. También entonces, su vida estuvo en su tarea. Como antes en la llama y la onda, halló un espectáculo capaz para todo el ver de sus ojos, en el alma del niño. Allí, a la vez, vida de sentimiento, curiosidad intelectual, contemplación estética. Allí, en mil conjeturas sobre el porvenir de cada leve esbozo de alma, de cada virgen destino, nuevo acicate para la imaginación, nuevo irruir de novelas... Y de esta suerte, concentrado en la actividad monótona de cada ejercicio, aquel hombre, en quien la apariencia mostraba sólo la más simple y estrecha función espiritual, había vivido siempre una vida interior tan animada y tan varia cual si repartiera su actividad en cien sentidos diferentes.

XVIII

Los falsos cambios de rumbo.

En la historia de aquella pomposa literatura, que en el país de Irán brotó al influjo del islamismo, cuéntase un caso que, por su expresiva sencillez, escogeré para ejemplo de los falsos cambios de rumbo. Anvari, poeta, ignoraba que este oficio de poetizar diese algún título al aprecio de los poderosos, cuando un día, viendo pasar el resplandeciente séquito del sultán, notó en él un soberbio magnate, de quien le dijeron que era uno de los poetas de la corte. Estimulada su ambición, Anvari pidió ser oído por el soberano, y le cautivó con su estro de modo que pasó a ser, él también, áulico poeta. Anvari había llegado a la cumbre por el camino de su natural condición; y en vez de apaciguarse en el goce de este honor merecido, codició otros laureles, menospreció los que legítimamente había ganado, y se propuso cambiar la gloria del poeta por el saber y autoridad del astrólogo. Pero como Anvari no estaba llamado por el cielo a leer el lenguaje de los astros, sino a entender de la gra-

cia y hermosura que hay en las cosas de la tierra, Anvari leyó mal, hizo siniestras profecías que acongojaron a su pueblo, y cuando fueron desautorizados por la realidad sus augurios, precisó huir de la burla de los cortesanos, y refugióse en apartada ciudad; no tan distante que hasta ella no pudiesen llegar los ecos de su afrenta como antes habían llegado los de su gloria. Infortunadamente para Anvari, la memoria del vulgo, que suele ser onda fugaz para los hechos de que nace algún honor, es resistente bronce para los que empequeñecen o denigran; y mientras él vivió, el vulgo no vió más en él al alto poeta, sino al astrólogo burlado.

Mal pensó Anvari si creyó que los laureles que en la corte habían ceñido su frente, la guardarían en la calle de la pedrea de la multitud.

XIX

La lidia del estilo, cuando es recia y honda, transfigura la personalidad.

Aún cuando la labor del artista no se aplique a forjar un alma imaginada, en quien refunde y desvanece la propia; y aún cuando, si sólo escribe de sí mismo, no tenga el toque inspirador, la virtud de prestarle vida y sentimiento nuevos, ni engrandezca y excite desusadamente los que él ya conoce por suyos, de modo que cree en él una personalidad distinta, si no en calidad, en intención: todavía la labor en sí, la lidia del estilo, cuando ella es recia y honda, da lugar en el artista escritor a una transfiguración de la personalidad, que, como en aquel que fuera presa de ebriedad sublime, disipa la memoria y conciencia de su ser verdadero, le arrebata todo a la obra, y trastorna su naturaleza moral hasta sacar a luz, del alma más inquieta, benéficas reacciones de la inteligencia y la voluntad. Cuando el abate L'Epée es fulminado por la excomunión, nace en su alma el propósito de consagrarse a su piadosa empresa de la enseñanza de

los sordomudos. Cuando Bernal Díaz del Castillo lee, en la vejez, la historia de Gómara, donde vé preteridas sus viejas proezas y su gloria, se siente tentado a armarse escritor, para vindicarlas, él que nunca había tomado hasta entonces la pluma; y así escribe su vibrante y graciosa Crónica. La pena del desengaño, la fea realidad palpada bajo la idea o el ídolo en que se creyó, convierte acaso la voluntad a más firmes derroteros, como cuando Malte-Brun, propagandista político, primero de ser geógrafo, vé desenmascararse a Bonaparte, su ídolo, el dieciocho de Brumario; y abandona la arena cívica y se consagra a la ciencia donde le esperaba la gloria. La pesadumbre que nace de la pérdida de bienes materiales, impulsa a Fourier al apostolado como en la antigüedad había impulsado a Zenón a la filosofía, haciéndole pasar al pórtico de Stoa.

El dolor propio, o bien el ajeno compartido por una viva simpatía, son el secreto de transfiguraciones en que la aptitud del artista y el poeta, ya revelada, pero contenida dentro de mediana al-

tura, se levanta extraordinariamente sobre sus sombras augustas, como las nubes que han de dar de sí la tempestad.

XX

Una aptitud que desaparece de súbito y misterioso modo.

Una vocación verdadera y honda es una fuerza que mueve en cierto sentido. No ha de considerársela como acicate de una sola facultad, como tendencia que pueda explicarse abstraída de las demás que concurren en nosotros: ha de considerársela como la misma personalidad en movimiento. De aquí que la realización activa y concreta de la vocación, el camino por donde toma, la manera cómo se infunde en obras que, reaccionando a su vez sobre ella, la precisan y aclaran: todo esto es cosa tan personal y falta de equivalente fuera de como todo lo que radica en la incomunicable originalidad del temperamento propio. Una aptitud que desaparece del alma de súbito y misterioso modo, sin que ello pueda explicarse ni por natural decadencia, ni por la modificación de las condiciones de la vida, ni por desmayo de la voluntad, ni por cambio vicioso en los procedimientos de arte; extinción fatal e instantánea de una luz por un soplo desconocido, es caso doloroso y extraño, del que no faltan ejemplos.

La antigüedad nos habla (1) del retórico Hermógenes, que llegó a una extrema vejez, y cuya superioridad de espíritu acabó con la primera juventud para no volver nunca. Y si en esto del retórico griego cabe suponer la huella de una enfermedad de la mente, como en lo que refiere la tradición de Alberto Magno, castigado mientras peroraba (2) en su cátedra de Colonia, con la repentina desaparición de su elocuencia y de sus luces, otros nombres dan más patente ejemplo de este misterio. Sea el de aquel Rafaellino del Garbo (3)...

(1) hablaba.
(2) disertaba.
(3) Este capítulo quedó trunco a la altura de esta frase.

XXI

Los signos de la escritura y su dignidad inmanente.

Era costumbre en San Francisco de Asís recoger del suelo, con esmero piadoso, todo papel escrito que encontraba, aún cuando este papel fuese un desecho o una triza, y no contuviera sino una frase trivial, una palabra trunca, quizá una sola letra. Ocurría a menudo que le tildasen por esta nimiedad o quisieran averiguar su objeto; a lo que el santo respondía: —"Dejadme reverenciar las letras, puesto que de esos signos se compone el nombre de Dios." Trazados por torpe o maliciosa mano, alineados en significación de cosas fútiles o abyectas, o aislados sin sentido propio, los signos conservaban aún, para el mejor de los cristianos, su dignidad inmanente. Por el hecho de prestarse a nueva ordenación, de modo que contribuyeran a expresar el nombre divino; y respetando el pensamiento en lo esencial, añadamos nosotros: cualquier nombre benéfico, cualquiera idea justa. Para el santo toda letra era amable.

XXII

La mancha de humedad.

Pasaba en compañía de un amigo, hace años, frente a la ruinosa pared de un edificio, cuando señalándome aquél una mancha de humedad que sombreaba un gran trozo del muro, díjome, mientras me hacía detener el paso:

—¡Mira qué admirable cabeza para una bruja del "Macbeth", si algún artista de esos que, cumpliendo el precepto de Leonardo, están atentos a estos caprichos de la casualidad, la viera y supiese hacerla suya!...

Miré, y no ví sino la mancha informe, extendida al azar sobre el blanco sucio del muro. En vano mi acompañante instaba mi atención: yo sólo una informe mancha veía. Entonces, acercándose a ella, y siguiendo con el índice el contorno:—Repara, me indicó, en la frente estrecha y las greñas hirsutas; mira en esta línea la corva, innoble nariz; observa el ojo oblicuo, los labios contraídos en un gesto de odio; vé aquí el flaco pescuezo... Y al compás que mi acompañante me indicaba, la figura iba ordenándose en mi percepción, y una fisonomía, entre

risible y siniestra, brotaba de los contornos de la sombra, completados por algunas grietas del muro.

Después que logré asir con la atención la forma representativa en que podían, efectivamente, concertarse, mediante un poco de buena voluntad, aquellas líneas confusas, la percepción de esta imagen en la mancha de humedad fué tan inmediata y clara para mí, que apenas concebía cómo pude dejar de notarla a la primera indicación de mi amigo; y cuantas veces, desde entonces, pasé frente a aquel ruinoso muro, ella se destacaba, infaliblemente, a mis ojos, de manera superior a mi voluntad, la cual en vano se esforzaría por volverme a la simple percepción de una mancha.

Esto puede corroborarse por la observación común. ¿Quién es el que descifrando, por ejemplo, uno de esos gráficos enigmas, en que se trata de encontrar una figura que se forma del blanco de las otras, no habrá notado cuánto supera al esfuerzo de la voluntad, dejar de discernir la figura secreta, en la visión del conjunto, una vez que se ha acertado con ella?

No es otro el modo cómo una lectura intensa y eficaz te impone para siempre un concepto del mundo y de la vida. Un libro *enérgico,* si coincide

con propicia ocasión, tanto más cuando aún no hay en tu alma una idea neta y fija del mundo, el cual equivale entonces para tí a la mancha de humedad donde no ves nada representativo y concreto, es el acompañante que te enseña a ordenar tu concepción de la realidad dentro de una imagen precisa. Nada será capaz de sustituír en tí esta imagen por lo indefinido anterior. Nadie podrá emancipar tu pensamiento del orden que le fué impuesto con ella, si no es quien tenga arte para hacer que descifres una nueva y más patente figura en la mancha de humedad...

XXIII

La obra leída en el alma del poeta.

Desvanecido todo lo que es interposición de cosas muertas, hojas de papel, letras mudas, la obra parece leída en el alma misma del poeta y en el instante de la creación, sagrado y misterioso. Cundiendo en reverberaciones infinitas, cada frase pone en movimiento, dentro del alma, un mundo nuevo. Cada palabra rasga la oscuridad de la abstracción y se convierte al punto en una visión imaginaria que llega a simular la sensación de los ojos; unas veces a modo de vaporosa aparición, hada sutil, nacida del aire en que se esfuma; otras veces como imagen de y precisos contornos, abierta por el cincel sereno en la límpida firmeza del mármol; otras como criatura palpitante y sanguínea, cuyo gesto potente se dibuja sobre el oro del sol, entre el clamor y el aliento de la Naturaleza.

XXIV

Este es el libro, viejo y maltratado, con quien yo conversé de niño.

Tengo, aquí, un libro, viejo y maltratado, cuyas tapas, de tela que fué negra, han dejado de estar unidas sobre el canto que, descubierto, muestra los surcos de los hilos; la impresión es pulcra y como de noble prensa de antaño; en el papel, muy blanco y endeble, hay pintas de humedad; de portada, sólo queda señal de que la hubo; y por cada veinte hojas impresas, tiene el libro una cartulina, en la que está grabada, con varios accidentes, (1) una figura varonil, a un tiempo caucásica y salvaje, que visten pieles toscas y rodean apariencias (2) de una agreste y feraz naturaleza.

Conversé con este libro en mi infancia. Conversar con un libro significa mucho más que leerle: híceme amigo suyo; colaboré con él, desde que puse a su letra mi música interior; y hoy que ya no le leo si no es en mi memoria, le venero como

(1) maneras
(2) figuras, paisajes

a un trabajador heroico y bueno, (3) con quien, de niño, hubiera jugado sin sospechar su grandeza. Este libro es el "Róbinson", la Ilíada del esfuerzo individual, el lábaro de la conquista de uno mismo.

Gloriosa historia la de este forjador de voluntades!... Sencillo, ingenuo, como es, él ha formado héroes, sabios, hombres fuertes y justos; ha disciplinado ejércitos de almas, para el combate de la vida; ha recorrido el mundo como un agathodemón de tentaciones buenas. Por lo que tiene de acicate de la voluntad ¡en cuántos ha depositado el germen temprano de aventuras gloriosas, como en Renato Caillé, el explorador de las soledades africanas, embriagado de heroicos anhelos, en la (4) pubertad, con la lectura del "Róbinson"! Por lo que tiene de representación de la vida de la Naturaleza ¡en cuántos ha infundido el amor por los secretos de esta Madre y su poesía, como en Bernardino de Saint-Pierre, para quien fué aquella lectura la ocasión que definió para siempre el sentido de su existencia!

(3) dulce, tierno
(4) su

XXV

Grande instrumento de reforma interior es el libro

Grande instrumento de reforma interior es el libro; pero no principalmente por su eficacia intelectual y el poder de convicción que atesore; sino por su intensidad en el sentimiento y la imagen; no principalmente por lo que argumenta, sino por su calor, y su vida, y por lo que hay en él de voluntad subyugante, y de la hechicería del corazón; no principalmente por la fuerza propia de la idea, sino por la virtud que la idea, pintada y animada, adquiere para tocar los resortes con que se despierta la emoción y se provoca el movimiento.

Acaso nunca hubo libro de abstracto y frío filósofo que, sin interposición de otros libros, hiciera modificarse un alma humana; pero la doctrina se convierte en fervor y redención, o en vértigo y locura, cuando el artista se la apropia, soltándola luego a los vientos de la vida; y artista llamo aquí a todo el que, con sus escritos, su prédica o su ejemplo, viste de hermosura y claridad una idea.

Una doctrina nueva es como el verbo de un Dios,

que, para revelarnos su ley, precisa tomar cuerpo en carne humana, y andar, vivo y tangible, entre nosotros, y hablarnos con parábolas, y hacernos llorar con su pasión. Esto es el libro del artista, cuando junta un designio ideal a su belleza: la vida y la pasión de una idea encarnada para revelársenos.

No hay concepto intelectual que, por sí solo, nos mueva a la práctica y la acción, ni que, sin el auxilio de la imagen, nos enamore. Cuando el místico siente necesidad de defender la idea de lo infinito y lo eterno, objeto de su amor, de la competencia de los bienes terrenos, reales y sensibles, ha menester prestar a aquel supremo, indeterminado bien, una forma imaginaria, un divino cuerpo, que humille y oscurezca la belleza de las cosas del mundo. Tal es la visión del extático; y el arte la reproduce, para cada idea, en cada uno de nosotros, encendiéndonos en la fe y el amor de un pensamiento que arranca de la obscuridad de la abstracción y levanta sobre el altar donde se le ofrenda la oración y el sacrificio.

XXVI

Si quieres saber si ha cambiado el ritmo de tu alma . . .

Hay libros que por su acumulación de vida refleja; por su complejidad e intensidad; por lo que equivalen al contacto con la naturaleza misma; por el modo cómo parecen darnos la visión de la totalidad de las cosas, sirven para que probemos en ellos todos los filos de nuestra sensibilidad, de nuestro ánimo, de nuestro juicio.

Leídos en la infancia, en la adolescencia, en la juventud, en la virilidad, ¡cuán diferentes se nos muestran y nos muestran de reflejo, la imagen de nosotros mismos! Leídos en la desilusión y la derrota, en el triunfo y la prosperidad, ¡qué de nuevas cosas nuestras nos hacen conocer en cada uno de esos casos; cuánto secreto sacan a luz de nuestro mundo íntimo, como si aumentaran en nosotros lo diáfano, sereno y perspicaz de la visión de la conciencia!

Si quieres saber si ha cambiado el *ritmo* de tu alma, y hace ya tiempo que leíste, la vez última, el *Quijote,* tómalo y léelo otra vez.

XXVII

La idea trocada por el libro en fuerza viva

Cuando la gloria antigua llegaba al punto de donde ya es fuerza decaer, un escritor reunía en un libro la memoria de los varones que la personificaron, y ordenaba, en dos coros paralelos, los de Grecia y los de Roma. Por estas páginas, impregnadas de la comunicativa esencia de la antigüedad, el escritor, llamado a propagarla de deleitable modo en el tiempo, cautivó sin pensarlo la voluntad de multitud de hombres que vinieron muchos siglos después, y para quienes fué tal libro como el molde donde volcaron su concepción del deber y la vida. Las generaciones revolucionarias del siglo dieciocho templaron su carácter en la lectura del "Plutarco". La Francia de Dantón, la América de Bolívar, fueron soñadas, por los que las realizaron, con los colores del biógrafo de Queronea. En los entusiasmos de reforma; en las ansias de libertad, en las esperanzas de fama, en la prefiguración de venganzas y victorias, este libro puso el color, el relieve, la materialidad, de que la idea ha menester para trocarse en fuerza viva. Y cuando ésta rompe en

heroísmo y en gloria, son, en parte, las imágenes del "Plutarco", las que vuelven al mundo por el camino de la acción y el ejemplo. El "Plutarco" está en el espíritu, y todavía más en "la plástica", de aquellas dos Revoluciones; él se enlaza a la marcialidad de sus héroes y modela la actitud estatuaria de sus tribunos.

XXVIII

El libro modelador de hombres

¡Qué inmensa y varia vida, qué inmensa y varia fuerza en ese mundo de papel liviano, subido sobre el mundo real, como sobre el caballo el jinete!

Hay el libro movedor de revoluciones; el libro conductor de multitudes; el debelador de tiranías; el evocador y restaurador de cosas muertas; el que publica miserias ignoradas; el que constituye o resucita naciones; el que desentraña recónditos tesoros; el que avienta fantasmas y melancolías; el que levanta sobre las aras dioses nuevos. Hay el libro que, hundido como un gigante en sopor, bajo el polvo de los siglos, se alza un día a la luz, y con el golpe de su pie estremece al mundo. Hay el libro donde está presente el porvenir, la idea de lo que ha de trocarse en vida humana, en movimiento, en color y en piedra. Hay el libro que se transforma a la par de las generaciones; inmortalmente eficaz, mas nunca igual a sí mismo: el libro de que se puede preguntar: —¿Qué sentirán leyéndolo los hombres en los tiempos futuros? co-

mo se puede decir:—¿Qué sentirán, aún no sentido por nosotros, ante una puesta de sol, o ante la sublimidad del mar y la montaña? Hay el libro, cuyo nombre permanece significativo y arrebatador, como una bandera que ondea en las alturas, cuando ya pocos leen en él otra cosa que el nombre. Hay el que salva a un pueblo del olvido, o de ver rota su unidad en el tiempo, o de que le sea quitada su libertad; y el que multiplica, en la red del miserable, los peces; y el que apacienta los dulces sueños, gratos al alma del trabajador y a la del príncipe: los sueños, suave, balsámico elemento de que necesita también el orden del mundo.

Pero aún hay otro género de libros, por el cual lo que ese frágil y maravilloso objeto tiene de instrumento de acción, de energía manifiesta en lo real, obra en más hondos talleres de la vida; y es el libro modelador de caracteres, artífice de la voluntad, propagador de cierto tipo de hombres; aquel que toma, como un montón de cera, una o varias generaciones humanas y, con fuerza plasmante, las maneja, entregándolas a las vías del mundo, marcadas de su sello invisible y perdurable.

XXIX

El sublime transporte de la mente de Arquímedes

Siempre que la atención sube de mediano grado, el sentimiento de la personalidad propia desaparece, y le sustituye el de una personalidad adventicia, que se confunde en cierto modo con el objeto o idea en que está puesta la atención.

La antigüedad nos muestra el ejemplo de estos sublimes transportes de la mente, en el caso de Arquímedes, muerto por los soldados de Marcelo, sin que él repare en su presencia, ni cuando allanan la ciudad, ni cuando uno de ellos llega amenazador junto al sabio, en la plaza donde permanece, consagrado a resolver su problema de geometría.

Desde que se absorbió en la resolución del problema, dijérase que la conciencia de Arquímedes no está ya en su cuerpo, el cual queda inmóvil y como suspenso en sus sentidos y funciones: está en el círculo que hay trazado en la arena y sobre el que su pensamiento trabaja. Ocupa la conciencia el centro de ese círculo y lo anima; él es ahora el

organismo de ella, su forma corporal. Tocar un solo punto del círculo fuera herir el único órgano actual de la sensibilidad de Arquímedes, en tanto que derribar con la espada esa estatua inerte, que fué el geómetra, y que aparece, baja la cerviz, la barba puesta en el hueco de la mano, fijos los ojos en el suelo, a la vista del romano iracundo, no es dar de qué inquietarse a la conciencia de Arquímedes. El hierro es dueño de matarle; no es dueño de desembeberle.

XXX

La repercusión de nuestra actividad automática.

Fuera de lo que interviene de necesario o fatal en nuestra vida por ajeno, aún indirectamente, a toda determinación voluntaria, una inmensa parte de nuestro destino cae también dentro de los términos de la necesidad, no porque esa parte no esté vinculada a la trascendencia de actos nuestros, sino porque estos actos, como criaturas autónomas, han tomado una dirección diferente de la que calculábamos, o han entretejido tramas rarísimas con las cosas de afuera, o se han engrandecido y vuelto númenes gigantes, con potestad soberana sobre nuestra suerte, cuando no los considerábamos más que fugaces larvas, destinadas a morir y disiparse en el aire, no bien salidas como de un sueño de la voluntad. Nuestros actos, desde el preciso instante en que son, no sólo dejan de pertenecernos, sino que tampoco llevan en sí propios la seguridad de un desenvolvimiento adecuado y consecuente, al modo como la ecuación algebraica lleva en sí el desenvolvimien-

to infinito de la curva. Nuestros actos tienen, como nosotros mismos, su fatalidad; tan independiente de la intención de que se engendran, como irreductible a lógica o justicia. Muchos, nacidos de la más briosa volición y que deliberadamente encaminamos a influir en nuestro futuro, se pierden, faltos de eficiencia; mientras alcanzan inmortal repercusión en nuestra vida, otros juzgados por nosotros mismos como indiferentes y triviales, y que proceden, más que de cumplida resolución, de esa vaga penumbra que media entre el pleno sol de la voluntad y las tinieblas de la actividad automática.

Nealces quiso una vez pintar un carro de los juegos de Olimpia, del que tirase un brioso caballo de Tesalia. Tomóle en el instante de detenerse vencedor; y más que en la pintura del carro y del atleta, en la del noble bruto fué donde apuró la magia de su arte. Ya había colmado sus deseos en cuanto a reproducir la fiera actitud, el cuerpo sobre los acopados cascos, la tirantez de los remos y finos; la palpitación del pecho anchuroso; el cuello, que con

altivez echaba en derredor las crines ondeantes; y fulgurando en la cabeza descarnada y pequeña, el fuego de los ojos. Sólo faltaba aún poner en las fauces la espuma que debía brotar del hervor del generoso aliento. Pero Nealces iba a hallar su suplicio en este rasgo final. En vano se acogió, primero a la inspiración, luego al estudio. En vano se empeñó en la esponjosidad de los copos blancos, vaporosos, que desbordasen de los labios y el freno, y alrededor de los cuales flotara un hálito apenas condensado en el aire. Una y otra vez corrige en esto la huella del pincel rebelde, que otras tantas veces le burla. Llega un instante en que, vencido por la impaciencia y el despecho, y expulsando de su corazón la estima de su obra, Nealces tira el pincel, que va a dar sobre la superficie del lienzo. ¿Cuál no será su asombro cuando ve que de este toque casual queda una mancha que, acertando a caer en el punto donde el rasgo que le desesperaba era preciso, imita, con la más pasmosa ilusión de realidad, la espuma del caballo, en el color, en la disposición, en el diseño, dando maravilloso fin al cuadro que hubo de dejar el impaciente artista inconcluso?

XXXI

La dualidad esencial de nuestra personalidad

Este es Glauco, jovial y pasajera sombra. ¿No podría él, mediante una acción sistemática de mi voluntad, en el sentido de
a los llamados que lo evocan, a las condiciones que le son propicias, conjurando cuanto lo ahuyenta y desvanece; no podría él dominar un día en mi alma, único y contínuo, hasta donde puede serlo, dentro de nuestra complejidad, la tendencia fundamental de la persona?

Talvez... mas yo quiero también para mi alma aquella parte de mí que no es de Glauco. Porque con él están la claridad, la paz y la armonía; pero en la austeridad, en la sombra, que en el alma quedan fuera de su cerco de luz, hay manantiales y veneros para los que él no sabe el paso... Allí nutre sus raíces el interés por el sagrado e infinito Misterio; allí brota la vena de amor cuya pendiente va adonde están los vencidos y los míseros; allí residen la comprensión de otra beldad que la que se contiene en la Forma, y la tristeza que lleva en sí su bálsamo y cuyos dejos son mejores que la

dulcedumbre del deleite... No; no tienes tú toda la razón, ¡oh luminoso y sereno huésped mío, oh pagano que resucitas en mi alma; y aunque con tu presencia me hagas columbrar la gloria de los dioses, yo quiero que dejes lugar dentro de mí para las melancolías de que no sabes, para las inquietudes que no comprendes; para las fuentes de amor que te son desconocidas!

A menudo, esa nueva personalidad que el arte de la educación suscita y puede hacer prevalecer sobre la otra, tomando pie de las inconsecuencias espontáneas de ésta o provocándolas; esa nueva personalidad existe, no ya bosquejada, sino casi concluída en nuestro natural: las desviaciones o anomalías de nuestra personalidad se manifiestan entonces, no por singularidades dispersas: ideas, emociones, impulsos de voluntad que no guardan relación concorde con los otros, porque se dan aislados y sin ritmo; sino por todo un orden de hechos de conciencia que abarca, concertada y simultáneamente toda el alma y que, así por su carácter general como por su duración, semeja una personalidad nueva que se sustituyera durante cierto tiempo a la que había, una segunda alma que eliminase a la que obra de ordinario, un *Sosías*

interior que compartiera el gobierno de uno mismo. Aquellos en quienes esto pasa, de manera intensa y frecuente, pueden decir como Fausto: "Dos almas habitan dentro de mí, y tienden sin cesar a separarse la una de la otra". Son los temperamentos de *contraste,* o bien los temperamentos *compuestos,* de Paulhân; los *contradictorios alternativos* de Ribot. Pero más que peculiaridad de una especie de temperamentos ¿no podría considerarse este dualismo condición casi universal de la naturaleza humana?... La complejidad que está, como ya notamos, en la esencia de nuestra naturaleza, toma casi siempre la forma de una oposición dual, de una doble agrupación de las cosas del alma según opuestas afinidades electivas, que reparte nuestro mundo interior en dos campos rivales. Si esta oposición llega a manifestarse en ocasiones por la eventual preponderancia del más débil, que logra un triunfo efímero y abate transitoriamente al que le tenía en cautiverio, o bien si el casi equilibrado poder de las dos fuerzas que compiten hace que con tanta autoridad y frecuencia prevalezca la una como la otra, la dualidad aparece de bulto, y el alma duple se manifiesta tal ante su propia conciencia; y mediante sus actos,

ante las miradas del mundo. Pero no dejará de existir la dualidad porque ella permanezca ignorada de quien la lleva en sí mismo, ni en el caso de que, por la incoordinación e inferioridad de la tendencia más débil, sólo alcance ésta a demostrarse alguna vez por inhibiciones aisladas, o menguando ocultamente la fuerza que despliega en sus actos la potencia rival; sin que llegue nunca a quedar sola en el alma y dar razón de sí. Es entonces, esta personalidad menor, como esos cuerpos celestes cuya existencia sólo vino a ser sospechada por las alteraciones que producen en la marcha de los otros. Una vislumbre o vago sentimiento de este dualismo parece estar en el fondo de aquellas mismas almas que con más fuerza son conscientes de su unidad personal y su entereza. ¿Quién sabe si para la interpretación que el hombre primitivo dió a la sombra que su cuerpo proyectaba en la luz, y a la imagen que su reflejo trasponía en las aguas, hechos en que vió la manifestación de una misteriosa mitad de su sér, independiente de la otra, y que acaso fué luego, en la conciencia humana, el alma, la Psiquis inmortal, la *mariposa angélica;* quién sabe, digo, si para tal interpretación no concurrió, además de la sorpresa de los

sentidos candorosos ante las artes de la naturaleza, cierta oscura conciencia de una lucha de poderes interiores, ya esbozada en el seno de la simplicidad y la naturaleza primitivas?

El genio familiar, el *demonio,* que la antigüedad pagana aposentó en el pecho de cada hombre; aquella casta de divinidades intermedias entre lo terrestre y lo olímpico, que vinculaban a cada destino individual su sugestión propicia o funesta, son, claramente, el mito en que se concretó la observación de esta dualidad que está en el fondo de las almas.—"¿Puede haber hombre que no haya visto demonios?"—preguntaban los adeptos de Pitágoras según aristotélico. Lo que yo entiendo así: ¿puede haber hombre que nunca haya sentido sobre sí mismo la asistencia de un poder diferente del que ordena los pensamientos y los actos de su vida común?... Más clara todavía fué concedida la intuición de esta complejidad a los hombres, desde que ellos se bautizaron; porque la idea cristiana es ya, de por sí, la afirmación de la dualidad fundamental de nuestra naturaleza; y el sentimiento de esta dualidad debía favorecer la conciencia y la expresión de todas las contradicciones internas. En las angustias

de la tentación y la duda; en las contiendas de la santidad y el pecado, del ángel y la bestia, del barro y el espíritu, el cristiano siente escindirse en dos potencias su alma. Como el jinete de la balada de Mürger, entre el caballero de la derecha y el de la izquierda, así él hace su camino en el mundo, entre el Enemigo y el Amado, entre "el rey de Babilonia y el de Jerusalén"; y esta discordia de que las almas santas nos hablan, no corresponde simplemente a una oposición de estímulos exteriores, ni a modificaciones internas, separadas sólo por abstracción y personificadas a fin de imaginarlas. Hay a menudo en ella una realidad psicológica más honda, que se refiere a la escisión latente de la personalidad, como en dos personalidades parciales: una, que domina constante o preferentemente; otra, que aspira a dominar, y tiende a ello, sin descanso, en la sombra; quizá en sombra a cuyo hondor no ha llegado nunca la claridad de la conciencia.

Llamemos el *personaje interior* a este infiel habitante de nuestra alma, en el cual se organizan las tendencias ocultas que, sojuzgadas por las que habitualmente ejercen su potestad sobre cada uno de nosotros, luchan, sin embargo, a fin de preva-

lecer sobre éstas y algunas veces logran su designio. ¿Hay alma donde no se hospede, más o menos en secreto, este huésped? ¿Hay confesión, historia individual o *diario* psicológico, donde no se perciba o adivine la huella de su paso?... Miro los lomos de los libros en el estante que tengo enfrente de mí, y escojo al azar algunos nombres. Balzac: ¿hubo personaje oculto en Balzac? ¿Quién puede dudarlo si recuerda al iluminado, al místico, al *sovedenborgiano,* que suele cruzar de inopinada manera, en su obra inmensa, el camino del observador positivista, del *profeta de la realidad?* Quevedo: allí veo, en un libro, la faz que ríe, niega y se burla; allí, en otro libro, la de la austeridad penitente, la del ascetismo de pensamiento y de corazón. — Maquiavelo: bajo la personalidad manifiesta del florentino contemporáneo de los Borgia, sin ley moral que no sea la del culto de la hermosura y de la fuerza ¡cómo se alza y revela de improviso en él, el censor escondido, el alma opresa templada para la virtud! ¡El personaje interior de Heine! ¿Quién no lo conoce y admira, si es el soñador angélico que, rompiendo la dura corteza del escéptico demoledor, asomaba de vez en cuando, con las rosas del *Cancionero* en la mano?...

XXXII

El inefable "quid" personal y el ritmo de los cambios en la obra pictórica.

Como la del artista que se vale del verbo, la inspiración de aquel otro que maneja la línea y el color y los ordena en la creación de una naturaleza encantada, es a menudo fuerza que disloca el eje de la personalidad y pone, al descubierto, una fisonomía en todo opuesta a la máscara que conoce el mundo.

El lienzo que el artista tiene ante los ojos, es, entonces, el espacio por donde gira una inteligencia diversa de la que él aplica a los usos de la realidad; el pincel que toma en la mano, es el instrumento con que se ejercita una voluntad diferente de la que prueba en lo común de la vida; la paleta de donde saca el color, es el corazón cuyos impulsos gobierna una sensibilidad distinta de la que persistencia en el orden normal de su sensibilidad, en el aspecto diario de su vida, dentro de cada medio de los que, uno tras otro, los subyugan. Pero, la disposición para adaptarse y readaptarse indefinidamente, no constituye

una cualidad, desde que no haya en el alma discernimiento activo, razón voluntaria, que distinga entre las influencias con que el ambiente nos solicita, y consienta en las unas, y provoque la inhibición capaz de contener (1) y eliminar las otras. Hay también cual diferente especie del mismo género, quienes siendo pertinaces e irreductibles en cuanto a los lineamientos generales de la actividad y las costumbres, oscilan extraordinariamente en lo emotivo y pasajero; con tal intensidad de mutación, que toda la máquina de su personalidad cede al impulso de la impresión triunfante, hasta el punto de improvisarse y aparecer por ella una nueva personalidad ignorada.

Pasa, en lo moral, con esta especie de caracteres, como, en lo físico, con ciertas fisonomías que el sello de cada impresión descaracteriza y recompone de tal modo que, según los matices de alma que reflejan, así parecen nuevas y distintas. Se lamentaba Diderot de que ningún pintor de su tiempo hubiera logrado apoderarse de la expresión y sello propio de su fisonomía; de modo que faltaba en sus retratos, aún los mejores, el inefable "quid" personal, la semejanza inequívoca y palpitante. El

(1) reprimir.

"gran sanguíneo" señalaba, en la propia condición de su fisonomía, el secreto de esta ineptitud del pincel para reproducirle; porque su fisonomía no era una, no tenía la continuidad de un carácter, no presentaba al ojo del pintor la oportunidad de asir la nota fundamental, el rasgo maestro; sino que, varia y cambiante, como la del mar, plegándose con una sensibilidad infinita al más leve impulso íntimo, y dotada a la vez de una intensidad de expresión que centuplicaba en lo aparente la fuerza real de ese impulso, era más bien un perpetuo cambio de máscaras diversas, en fuga o relampagueo de fisonomías, en que la serenidad, la ternura, el entusiasmo, el júbilo, el dolor, antes que aparecer como modificaciones de una sola, componían o bosquejaban otras tantas distintas. Una vida precaria, una naturaleza moral vibrante al menor toque de la realidad y de la idea, aceleraban el ritmo de esos cambios que comunicaban a la carne la plasticidad del puñado de cera o de tierra húmeda; y el Diderot de la mañana solía parecerse tan poco al de la tarde, como el Diderot de la tarde al de la noche.

Al terminar este párrafo, Rodó agrega: (Como oposición a los unificados).

XXXIII

Limpia y sagrada, briosa y bella, como en la voz y por la voz la juventud de la campana, perdura la palabra del poeta (1)

....
aquellos frescos abismos, es toda sinceridad y verdad. No pudiendo el sér real desplegarse tal como es, en la actividad de la vida, toma el desquite de crearse una esfera de acción propia e intangible en las concepciones de la mente. Hombres vanos y falsos en lo exterior de su actividad, son así hondamente verdaderos en cuanto escritores. La espontaneidad de los afectos, la ingenuidad de los juicios, la naturalidad de las palabras: toda esa flor de verdad que marchita en el hombre real el polvo del mundo, persevera, intacta y pura, en el hombre ideal: en el alma del escritor. De esta

(1) Las páginas que faltan y que deberían preceder a las que forman este capítulo, no se han hallado entre los manuscritos dejados por Rodó, habiéndose copiado al pie de la letra el original existente.

observación psicológica es de donde toma su asunto aquel canto admirable que intituló Víctor Hugo *La Campana.*

Cuando la campana sale de las forjas, la apariencia visual del bronce, limpio y luciente, guarda armonía con la vibrante claridad del son. Luego, levantan la campana a la torre: allí el aire y la lluvia, tenaces enemigos, róbanle lentamente su brillo y su belleza, como la intemperie de la realidad su candor al alma.

Fea es ahora la campana; pero algo queda en ella que no envejece ni profana el tiempo, y es el timbre de su voz. La voz brota de las entrañas del bronce descolorido (2) y maculado, con la nitidez del primer día, cuando el bronce era nuevo: en la voz y por la voz perdura la briosa y bella juventud de la campana. Hermoso símbolo de la incorruptible virtud que preserva en el alma musical del poeta los   de que, en su sobrehaz, en el alma que él manifiesta para el mundo, no quedan ni vestigios. Aún después que el hombre se rindió a las impurezas del mundo, limpia y sagrada es la palabra del poeta.

(2) ennegrecido.

A esta potencia purificadora de la inspiración contribuye (3) la virtud que ella frecuentemente tiene, de evocar y reanimar los recuerdos, imprimiéndoles carácter de realidad actual mediante la reviviscencia de su tono afectivo, de la emoción que acompañó a los hechos, o los estados de alma a que se refiere el recuerdo. (4) Un pasado en que fuimos mejores y más puros reaparece así en nuestra conciencia al llamado (5) de la inspiración, con su cortejo de emociones que, en la vida real y por influjo directo de las cosas, no seríamos ya capaces de experimentar.

(3) concurre.
(4) se vuelve la memoria.
(5) conjuro.

XXXIV

¿Qué portentoso secreto es éste de la imaginación que crea?

¿Qué misteriosa generación la del personaje épico, novelesco o dramático? ¿Qué divina virtud obra para este acto de creación—el más calificable de tal entre todos los actos de los hombres—que consiste en dar al mundo una criatura imaginaria inmortal: Don Quijote o Don Juan, Otelo o Hamlet; en arrancar de las entrañas del alma propia otra alma, no reflejo de ella, sino autónoma y distinta; hecha de la tela de los sueños, y con todo, dotada de espíritu más brioso, de vida más intensa y pertinaz que los mismos héroes de la historia; individual y una, no con la unidad artificial de la abstracción, sino con la lógica viviente de la naturaleza; *persona* e *idea* a la vez; alma que, en la sucesión de los tiempos, obsesionará, como un numen, al pintor, para que interprete y fije su encarnación corpórea; al músico, para que destile su más íntima esencia; al pensador, para que alumbre y analice sus reconditeces; alma capaz de imponerse a la imitación de

las que realmente viven en el mundo, de modo que después de tener vida ideal, maravillosamente tejida de palabras, adquiera real sér y cuerpo tangible, modelando según su imagen la personalidad de hombres de carne y hueso, y siendo como el típico ejemplar en que tienen puesta la mirada generaciones enteras?

¿Qué portentoso secreto es éste de la imaginación que *crea,* que arrebata al cielo, como el titán filántropo, la chispa con que se anima a los hombres?...

XXXV

El dolor de amor es el primero...

.... como Jenofonte había tomado (1) el punzón y las tablillas de Clío, cuando hubo menester de aquietar, (2) olvidando, su corazón de padre. Un joven mustio
recorre, como empeñado en huír de sí mismo, los pueblos (3) de Europa: lleva consigo un recuerdo inextinguible y un dolor inconsolable: perdió a los veinte años su amor; anhela la muerte
nace de pronto un pensamiento que y lo subyuga; y he aquí que vagando por las calles de Roma, ese viajero trepa un día a la colina de la plebe, y ante el concurso que forman para él los monumentos de siglos, jura libertar un mundo. América es la esposa que ocupa, en su (4) gigantesco corazón, el sitio vacante.

Jorge Manrique no fué más que el poeta corte-

(1) tomó en la—y enseguida de esta intercalación, Rodó trazó una palabra que resulta ilegible.
(2) serenar.
(3) las ciudades.
(4) aquel.

sano hasta que (5) el cariño filial, enfervorizado por el fermento del dolor, no le arrancó del alma las "Coplas" de que vive pendiente su nombre. Mucho había escrito Young en la juventud y la madurez; pero sólo cuando al llegar a sus (6) últimos años, el dolor le hiere en el centro de sus afectos, Young produce las "Noches", y nace para la posteridad. Y Alfredo de Musset?

El dolor de amor es el primero; pero otros de menos noble alcurnia (7) valen también como eficaces estímulos. El sufrimiento que nace de un inmerecido agravio, de una condenación o inculpación injusta, mueve... (8)

(5) mientras.
(6) los.
(7) linaje.
(8) El original encontrado termina aquí con la página, no habiéndose hallado las hojas subsiguientes de esta interesante producción.

XXXVI

Los amorosos brazos de la Forma

Un sentimiento intenso y poderoso de la energía y el júbilo de la naturaleza, une mi alma con más apretado lazo al orden del mundo, y como que trasmite a ella la precisión y consistencia de las cosas tangibles. Pierdo el sentido de lo vago, de lo indefinido y melancólico. Huyen de mí las añoranzas de la duda, los desfallecimientos y languideces del ensueño, las sombras y austeridades de la meditación. Pasa dentro de mí como cuando un sol pujante rasga la bruma en que fluctuaban formas quiméricas y sólo quedan claros y distintos contornos diseñándose en el aire sereno. ¡Triunfal armonía interior en que aun lo delicado y suave que brota del alma parece como una flor de la fuerza; en que aún la *non curanza* y el arrobamiento y el abandono, vibran potentes, con el recio temblor de los (1) trotones contenidos! Porque no siempre ella se manifiesta en expansión y júbilo radiante. Glauco tiene una faz intensa de luz, y otra de

(1) briosos.

gracia autumnal: su "allegro" y "penseroso". Pero esta faz velada y suave de Glauco ¡cuán distinta es de la melancolía que nace de nostalgia y vaguedad de sentimiento! No es soñador este divino huésped mío; no llora ausencias en la escena del mundo. Mientras él no se posa en mi alma, ella cede a la irresistible atracción del misterio que nos rodea, al desasosiego que no se aquieta en los términos de lo conocido (2); y éste es uno de los más persistentes caracteres de mi pensamiento y mi sensibilidad.

Aún en el torbellino de la acción, aún en el seno de la multitud, aún en del placer, la idea del enigma indescifrable, suele aparecérseme de súbito; y cual si fuera un llamado imperativo y angustioso, me sustrae a la preocupación del instante. Pero con Glauco esto pasa y se disipa. Cuanto reconozco mío en las ansiedades de un Pascal, en los estremecimientos de un Carlyle, deja de pertenecerme. Como si el viento se tornara, las campanas que suenan del otro lado del abismo quedan mudas. Todo lo de la tierra, en cambio, se magnifica y realza. Me complacen los límites de la naturaleza, amorosos brazos de la Forma, que no dejan lugar

(2) cognoscible.

a aspiración mayor, ni al impulso con que el alma busca su centro fuera de ellos. Bórrase de mí la huella del crisma bautismal, ésa que dura en la inquietud de la existencia dominada por la idea del Dolor y la Culpa. Siento la dignidad patricia de la vida con la intensidad con que el trapense siente de ella la mísera abyección. Creo en la grandeza de la palpitante arcilla humana; en la gloria y la inmortalidad de esta esplendente fábrica del mundo, levantada para la dicha de los fuertes, para la ostentación de la belleza, para el solaz de los sentidos vibrantes y de la imaginación viva y curiosa. Y tal como cuando demoras algún tiempo en las salas de un rico y noble museo, y entre tanto maravilloso color, y tanta triunfadora línea, y los arneses, y las armas, y los vasos de precioso metal, y las telas joyantes, y las reliquias gloriosas, queda tu alma engarzada como en una onda de luz que te corrobora y alegra de un modo superior y sereno, así Glauco tiende la mirada apolínea, entre el resplandor de las ideas y la hermosura de las cosas.

XXXVII

Escribiendo este drama íntimo...

¿Por qué la crítica no podría escoger a veces, por medio de expresión, la forma dialogada, que tan admirablemente rehabilitó en el pasado siglo Ernesto Renán para la exposición moral y filosófica?... ¡Cuánto valor de sinceridad, cuánto interés, no ganarían muchas páginas de análisis sobre la obra del artista y el poeta, si renunciando el crítico a una falsa seguridad del juicio, que a menudo no importa sino el homenaje rendido sin conciencia a un dogma o a una preocupación, prefiriese manifestar ingenuamente en ellas los juicios contradictorios y las impresiones fluctuantes, que se disputaron el dominio definitivo del ánimo durante la contemplación o la lectura!... Escribiendo este drama íntimo, en el que cada juicio provisional y cada impresión serían la palabra de un actor, podrían dejarse páginas infinitamente más interesantes e instructivas que muchas especulaciones de la estética y muchas de la crítica autoritaria.

XXXVIII

La atención concentrada en el alma del sabio es otra formidable fuerza de amor

¿Hay cosa que en el concepto del vulgo aparezca más distante de cualquier transfigurado encantamiento íntimo que la reflexión del sabio: esa operación que nos figuramos comunmente fría, tediosa, y limitada a la esfera impersonal de la inteligencia, sin relación con el fondo orgánico y sensitivo de la personalidad? Pero, la subyugadora atención que concentra el alma del sabio en el pensamiento de su obra, es también una formidable fuerza de amor; y sólo esta todopoderosa energía fuera bastante para poder estimular con eficacia semejante tensión del espíritu en un sentido duradero y único. (1)

---

(1) El original de este pensamiento fué entregado por la familia de Rodó a Helio Lobo, junto con la firma de un conjunto de intelectuales uruguayos, cuando se concluyó, con la colaboración decisiva del Dr. Lobo, el convenio de intercambio espiritual entre Uruguay y Brasil.

XXXIX

La ironía pueril y el agrio de la fruta nueva

Suele la juventud del alma traer en sí, como el agrio de la fruta nueva, una forma de la ironía, que no es aquella, penetrada de piedad y dulzura, que el tiempo pone a veces en el timbre de corazón de los desencantados bondadosos; que no es tampoco perversión de voluntad, o indicio de un aciago interior de las entrañas; sino una cándida, casi pueril malevolencia que nace de incomprensión del mundo y de la natural sugestión del instinto, formado el nuestro, como está, desde lo remoto de las generaciones, por siglos de dureza y crueldad, cuyo eco llega de esta manera al alma virgen, en onda atenuada y leve.

XL

La fecunda inconsciencia genial

De cuantas son las inspiraciones creadoras, la del músico es aquella en que más cumplidamente se realiza el transporte de alma que un día se explicó por el favor misterioso del numen, y que hoy tenemos por obra de la actividad inconsciente que limita la jurisdicción de nuestra personalidad. El éxtasis, el olvido de sí, la inspiración súbita, la concepción durante el sueño o el semi-sueño: todas las formas de la inconsciencia genial, predilecta son de la música. Wagner, Mozart, Haydn, Chopin, son ejemplos de fecunda inconsciencia. La parte de nosotros que reflexiona y sabe de sus actos, tiene en esta gloriosa aptitud del espíritu menos intervención que en otra alguna; y acaso por ello es el instinto musical la facultad superior que más fácilmente se concilia con la inferioridad de quien la posee, cuando éste vuelve a la vida real y a la sociedad de los hombres.

XLI

La cigarra de Eunomo

¡Vida, vida refleja del recuerdo, que es como la cigarra de Eunomo!—¿Conoces la leyenda bucólica?—Eunomo y Aristón, citaristas, quisieron probar (1) sus fuerzas de tales, tocando de concierto (2). Era en el campo; junto a donde Eunomo se hallaba había una mata de aligustres. Eunomo llegó a pulsar con demasiado brío, e hizo estallar una de las cuerdas de su cítara. Aún no colgaba la cuerda rota, ni su lamento se había oído siquiera, cuando, de entre la mata, saltó sobre la caja sonora una cigarra, que, cantando en la justa entonación de la cuerda, la suplió con tal arte que, prevenido así el fracaso, quedó por Eunomo la victoria.—Cítara de muchas cuerdas es la de nuestra sensibilidad. El tañer de la vida las hace estallar con los desastres de la fortuna y el cariño, después de arrancarles mil concentos. Cuando disfruta el alma del beneficio de que hablábamos, por cada cuerda rota salta, de entre la frondosidad del mundo

(1) comparar.
(2) en competencia.

interior, una cigarra ágil y canora, que perpetúa, en inmortal remedo, el són proscripto. Esta cigarra es el recuerdo empapado en la esencia del sentimiento (3). Rotas todas las cuerdas, aún, para esas almas de elección, el concierto de las cigarras mantiene la cítara, en otras almas muda; y ella sigue sonando, sonando, de modo que sólo se ha perdido la materialidad de las cuerdas deleznables.

(3) del afecto.

XLII

Las pasajeras transformaciones de nuestra naturaleza moral. (1)

...esa tendencia a romper, por cierto espacio de tiempo, la unidad consecuente y monótona de la personalidad, escapando de la prisión de uno mismo y ejercitando la parte de Proteo que hay en el alma de cada uno de nosotros.

Nuestra identificación imaginaria con los personajes del novelista o el poeta, no sólo nos transporta a menudo a condiciones de vida distintas de las que la severa realidad nos impone, sino que, produciendo la misma mutación ilusoria por lo que respecta a nuestro sér interior, hace que aparezcamos, por una hora, ante nuestra propia conciencia, con alma y corazón diferentes de los que recibimos de la naturaleza; nos hace tomar el alma y el corazón del personaje y nos franquea de ese modo una parte de la inmensidad de espíritu que queda fuera del estrecho circuito del propio. Es una emoción

(1) Entre los manuscritos de Rodó no se han hallado los correspondientes a la parte inicial de este capítulo.

tan interesante y viva, por lo menos, como la opuesta de reconocer en el libro, con la limpieza y la luz que añade el arte, el reflejo de nuestra realidad personal. Quizá es una suave hermosura, el encanto de un recuerdo trivial, la sugestión de un sueño de dicha; quizá un halago de la vanidad; quizá el timbre ideal e inexplicable de un nombre; mil afinidades e impulsos, conscientes e inconscientes: todo esto se funde en mi amor, tal es su contextura. El tuyo y el de cada uno de los otros tiene su contenido propio y diferente. Y cualquiera de esos elementos que en mi amor o en el tuyo se funden: admiración, recuerdo conmovido, esperanza, vanidad, sugestión trivial, prurito inconsciente... es a su vez complejísimo conjunto, que, por su finalidad, toma la semejanza de lo simple. Así, la total complejidad de nuestro sér se reproduce, en cualquiera de nuestros sentimientos, en la más pasajera manifestación de nuestra naturaleza moral; quizá quien es Bayardo, se complace en pasar al alma de Dáfnis; quien es Manón, prefiere la historia de Virginia; quien es Homais, gusta del libro que le lleva a ser, por una hora, Aquiles o Romeo. Así, mediante el libro, participan, por cierto tiempo, que sustraen al encadenamiento de la realidad, los me-

lancólicos del humor de los joviales, los activos de los arrobamientos del ensueño, los contemplativos de las emociones de la acción, los malvados del sentir recto de los justos, los poderosos de la sencillez de los humildes... ¿Y quién duda que estas transformaciones ilusorias son cañas de torneo que pueden cambiarse en lanzas de una transformación definitiva y real?

XLIII

La vana y superficial corteza.

Pero la más frecuente razón de disparidad entre el hombre y el escritor es quizá la que consiste en que la personalidad habitualmente manifiesta y en acto, no es más que un *yo* ficticio, no es más que aquella vana y superficial corteza, adquirida en el andar del mundo; mientras que en la persona del escritor el yo innato y natural recobra sus fueros. Las mil diversas sugestiones e imposiciones del ambiente, las mil influencias de falsedad e imitación que tienden a apartarnos de nuestro centro íntimo, ofuscan en el hombre exterior la conciencia de su verdadero sér, y cuanto hace y dice en el mundo es arte de cómico, a quien concluye por engañar, como a los demás, la verisimilitud de sus mismas ficciones. Pero el sér real, si reprimido y oculto bajo esta personalidad parasitaria, nunca muerto, persiste en lo hondo del alma y triunfa en la hora de la inspiración, que, viniendo de este modo en el Musset enervado y aridecido de los últimos tiempos, el favor del numen hacía brotar ráfagas del

alma ardiente y sincera que un día fué su alma. Considerado el arte en cuanto obra social, tomado en su relación con la conciencia colectiva, todo él podría ser definido, en cierto modo, como un proteísmo de esta especie. A las grandes épocas de acción suceden en la historia de los pueblos las grandes épocas de arte; y las épocas de arte, que toman preferentemente su jugo de la tradición y la leyenda, son como el recuerdo afectivo y vivamente figurado de la acción: son el imaginario remedo de las energías que el alma popular desplegó en sus magnas empresas, remedo en que se ocupa el alma después de que se ha extenuado el impulso y estímulo de esas energías; después que la realidad de la acción es de estancamiento, o de desvío quizá, respecto de las hondas fuentes del instinto colectivo.

XLIV

El moderno crítico es, por oficio, el hombre de las perpetuas metamórfosis.

La superioridad de la tolerancia que hoy asimilamos al concepto de la crítica grande y fecunda, es que, radicando más en lo hondo que la que instituye la pura inteligencia, implica cierta aptitud de metamórfosis personal. La antigua crítica, inflexible y dogmática, radicaba en el principio de la identidad de los espíritus. La moderna reposa sobre el sentimiento de la complexidad y diversidad infinitas de la humana naturaleza. El moderno crítico es, por oficio, el hombre de las perpetuas metamórfosis de inteligencia y corazón: el hombre de muchas almas, capaz de ponerse al únison de los más diversos caracteres y las más opuestas concepciones de la belleza y de la vida. La fiel imagen de esta generosa virtualidad, clave de nuestra actual idea del crítico, podría señalarse en esa complejísima y multiforme existencia intelectual de Sainte-

Beuve, el inasible Proteo, partícipe de todas las modificaciones del pensamiento y la sensibilidad que hallaron eco en el alma de sus contemporáneos, desde el materialismo algebraico del siglo XVIII, hasta el desborde de sentimiento y color de los románticos; desde el helenismo radiante, hasta el Port-Royal sombrío.

XLV

El crítico amplio y la clave de los temperamentos complicados y raros.

Diferenciar, dentro de lo humano, el espíritu del artista y de su obra, y apurar la diferenciación hasta precisar lo individual y característico de ellos, es tarea previa a todo juicio de arte que aspire a ser justo. Si esa tarea se propusiera alguna vez, aprendería el crítico estrecho que la naturaleza humana es infinitamente más compleja y capaz, de lo que él la imagina; sentiría la honda realidad y la virtud poética de estados de alma que él califica de falsos o monstruosos porque los juzga con relación a los límites de su propia personalidad, en vez de penetrar, para habituarse a comprenderlos, el misterio del alma ajena; y hallaría la clave, y con la clave la justificación, de los temperamentos complicados y raros, cuya expresión sincera ha de participar forzosamente de la singularidad de su estructura íntima, en la que el crítico amplio verá

simplemente una forma de la naturaleza, no menos digna de benevolencia y atención que las que están vaciadas en más comunes y sencillos moldes. Cuando en el *"Notre Coeur"* de Maupassant, el gran novelista escribe, refiriéndose a las quejas de uno de los personajes para con la protagonista de la novela: "Bien mirado ¿qué tenía que reprocharle? Nada más que no ser en un todo semejante a él y no llevar en el corazón un instrumento de sensibilidad completamente acorde con el suyo"; formula en pocas palabras la razón de infinitos desvíos e injusticias con que el absolutismo indeclinable de una cierta manera de ser, disfrazándose acaso de juicio impersonal y sereno, apoca y entristece a su alrededor el horizonte de la vida, en la relación intelectual como en las otras.

XLVI

La impalpable esencia que rebosa sobre la limitada capacidad de las palabras.

En toda facultad poderosa de expresión, en el lenguaje de todo escritor artista, hay, además de lo que se significa, lo que se sugiere: el ambiente, la aureola, la irradiación, que circunda a la muda letra y donde está lo más intenso e importante de todo; la impalpable esencia que rebosa sobre la limitada capacidad de las palabras. Es esta parte no escrita la que precisa saber leer quien aspire a la comprensión cabal y honda de la obra, y más que ninguno, el crítico que ha de juzgar de ella; y para tal lectura no vale sino el sentido adivinatorio de la simpatía, el mismo por el cual la mirada de amor de la madre lee y descifra inquietudes, emociones, anhelos, en el semblante del niño que no sabría trocarlos en palabras, y el mismo por el cual llega el sonámbulo a la lectura fidelísima del pensamiento de su dominador, aunque éste calle, por la percepción de la huella sutil que el pensamiento

imprime en la mirada, el gesto y la actitud, huella que sus fascinados ojos aumentan y relevan como tras el cristal de un microscopio. Para quien sea incapaz de aquel linaje de lectura, quedará tan ininteligible el idioma del artista, como se cuenta que lo es en la obscuridad de la noche el de ciertos salvajes, que necesita indispensablemente del acompañamiento del gesto y de la mímica para determinar y precisar el sentido de los signos verbales.

Mientras no alumbre esta íntima luz de simpatía, con que se transparenta el alma de la obra bella, toda la tolerancia y benévola voluntad de la crítica no pasarán de epicurismo intelectual.

XLVII

El rapto de la inspiración pictórica.

Aquel belga flemático que discurre por las calles de Amberes con la acompasada parsimonia que ves en los burgomaestres de los trípticos; que entra ahora a su casa, donde todo está en orden severo y nimia corrección, y toma de un arca un libro donde anota en perfilados números lo que debe y lo que gana; que si enciende su pipa, se hunde en beata somnolencia, y si habla, salen las palabras de sus labios como un rebaño perezoso, pasará luego a una estancia, muy llena de luz, donde hay un lienzo extendido, que manchan inconclusas figuras; y puesto ante esta tela, su sensibilidad cambiará por ensalmo: será impetuoso, apasionado, violento, y del impulso de su mano, y al parecer también de la reverberación de sus ojos, como entre el vapor sulfúreo que sahumaba las fauces de la Pitonisa, brotarán sobre el lienzo, no apacibles poemas, parcos de movimiento y color, sino formas donde rebose la brutalidad de la fuerza y la vida: las palpitaciones de la carne espoleada por furores pánicos, la

sensualidad gigantesca, la fiebre y el arrebato de la acción, en las figuras portentosamente redimidas de su inmovilidad fatal; las exorbitancias del lujo,, las ferocidades del martirio: Rúbens es ese flamenco de alma doble. Una dualidad semejante, aunque, en cierta manera, con inversión de los términos, hubo en el alma del pintor David. El visionario de la Convención, el agitador iluso que procede por quiméricos alumbramientos y espasmos febriles, llega a la tela donde ha de evocar su mano un clásico recuerdo o fijar la historia pintada de uno de aquellos mismos días tempestuosos; y la severidad, la precisión, la firmeza olímpica, sustituyen entonces al desordenado curso de las imágenes que su mente no destina a realizarse por los movimientos del pincel. Entre las curiosidades de la psicología anecdótica, dura el recuerdo de un artista que, desesperando de lograr que el que le servía de modelo acertase con la expresión propia del semblante de un moribundo, toma de pronto un puñal y lo hunde en las entrañas del mísero, forzadas de tal modo a dar de sí la expresión que anhelaba. ¿Quién niega la posibilidad de que este homicida fuera, en el círculo de su existencia real, un hombre dulce y bueno?

Miguel Angel, encerrado por su voluntad en la Capilla Sixtina, sin sentir los pasos del día y de la noche, incapaz de sueño y de hambre, pálido, febricitante, convulso, moliendo por sí mismo el color a pulgaradas frenéticas, poseído de *santo desatino* como aquel de que habló una vez la mística doctora; mientras, al conjuro de su pincel, se desenvuelven, en el fresco enorme, las visiones del Paraíso y el Infierno, vírgenes, ángeles, precitos, luz y sombra espantable, es fulgurante ejemplo del rapto de que es capaz la inspiración pictórica, levantando, cual la del poeta, una personalidad expresa, en la que está la común y ordinaria del modo como el agua que dormía está en la ola sublime.

EL LIBRO DEL DOLOR

14

I

El dolor en las mentes superiores.

Mentes superiores hay que, separadas, hipotéticamente, (1) del dolor; rehaciendo, sin sus dolores grandes, las vidas en que resplandecieron, como por la estrategia (2) no se conciben ya sino empequeñecidas y (3) truncas.

¿Qué hubiera sido el inmensurable poeta que vió lo más alto y lo más bajo, y por quien veinte generaciones humanas cobraron voz con que hacerse oir en lo futuro; qué hubiera sido Dante a no mediar el sino fatal que desbarató todos los planes de su voluntad; todas las imaginaciones de su esperanza? Piensa Carlyle que la crónica de Florencia hablaría entonces de un excelente corregidor más, de otro *podestá* probo y enérgico; y en cambio diez siglos de la humana historia habrían quedado para siempre mudos. Yo me figuro a Leopardi en ambiente de salud y de dicha. En este Leopardi rehecho sin más proporción de amargura, que la que es común en

(1) por abstracción
(2) Hay una palabra ilegible.
(3) o.

lo humano, veo que persistiría la ciencia del filólogo, veo que persistiría también el arte exquisita del poeta que arrebató a la musa antigua el secreto de hacer, del verso, mármol puro; pero ¿sería este mármol alabándico, negro como la noche, que en el retiro de la aldea desde entonces célebre, esculpió el lírico de la *infelicitá;* sería el mármol con alma, donde el que no es capaz de percibir la euritmia de la forma, todavía se rinde a la cadencia del sentimiento sublime, como en la (4) estatua musical de Demetrio, que, por un misterio de su construcción, daba de sí sones armónicos, o como en aquella otra estatua de Egipto, que, cuando el sol la acariciaba, gemía?

(4) aquella

II

El dolor de amor es el más fecundo y milagroso de todos.

El dolor de amor es el más fecundo y milagroso de todos: dos omnipotencias convergen en él. Del dolor de amor nacen conversiones y vocaciones infinitas. Francisco muestran con el ejemplo cómo la santidad es a menudo aroma de esta flor espinosa. Klopstock se acoge al consuelo de la poesía cuando con el sentido y el alma en las horrendas prisiones de Siberia, él nos refiere cómo este sufrimiento de carne viva, desarraigó en él otro de aire y de sombra: singular aprensión, invencible angustia, mortal e inexplicable miedo, que, al caer de la tarde, se apoderaban de su ánimo, y tenían su razón en peligro. Nada hasta entonces había podido conjurar estas funestas inquietudes: sólo el vivo dolor, aquel que muerde en la entraña, aquel que exprime el zumo del corazón, desvaneció, para siempre, su remedo estéril, nacido de las rarezas del eslavo.

En el más grande cuadro de las humanas miserias, grita un orgullo melancólico: "¡Quien sabe de

dolor, todo lo sabe!''. Y cada paso que avances en el mundo, verás más clara la razón de ese grito. Vía de superior conocimiento es el dolor; lección sagrada; ciencia última, que completa y consagra toda ciencia. Imagínate un apóstol que no ha sufrido aún por "su" verdad. Acumula en él todos los dones de la sabiduría, todas las luces de la convicción, todas las energías del ánimo. ¿Podrá decirse que conoce "del todo" su verdad, si por este conocimiento perfecto hemos de entender penetrarla hasta tocar corazón con corazón, y como ensimismarse con ella?... La luz que da el amor para la intuición que aventaja a la vista de la mente, ¿será tan grande y perspicua, como cuando el dolor exalta y apura la fuerza del amor? La segunda iniciación del apóstol comienza con el camino del martirio; y entonces es cuando se le descubren dulcísimos misterios de su verdad, que ella reservaba para moderación (1) de sus angustias. Algo hay en lo hondo de toda fé, de todo grande amor ideal, que ignora aquel que aún no ha padecido en su servicio. El dolor viene; y como el tórculo que aprieta el papel sobre los moldes para que se estampe la huella, o como el fuego que hace eficaz el hierro del estigma, imprime, por indeleble modo, en el alma, ese último inefable secreto.

(1) compensación.

III

El sufrir es de todos; el saber sufrir no es de muchos.

Reprodúcese por el dolor en la vida individual lo que en la historia de los pueblos, cuando irrupciones bárbaras caen sobre los centros de la civilización, y, difundiendo a su paso el desconcierto y la ruina, abaten en pocas horas, la obra de las generaciones, y quebrantan el orden de la sociedad, y dejan tras sí por mucho tiempo la confusión y el horror de la sombra. Tal vez, prevalecerá la barbarie para siempre; tal vez acabará la misma sociedad, y el desierto vendrá a extenderse sobre (1) donde fué un imperio famoso. Pero quizá también, libre de miasmas pestilentes la civilización que había; repuestos, con la sangre nueva, la fuerza y el candor gastados, y combinándose para lo futuro los elementos de una dichosa originalidad, un orden mejor y más enérgico resurgirá, como una floresta, del polvo de las ruinas. Esta es la imagen del período de anonadamiento que dejan tras sí los grandes do-

(1) allí.

lores. Todo parece trastornado en el alma; todo desquiciado e incapaz de volver a su término habitual; la existencia, sin objeto ni rumbo; la voluntad, sin normas; pero, por bajo de esto, si la conciencia alcanzara a las misteriosas profundidades del abismo interior, percibiría el sordo fermentar con que se prepara una vida renovada y fecunda, por obra del mismo impulso que mueve, como operación preliminar, aquel desorden y que restablecerá, mediante asociaciones nuevas, la unidad y finalidad de la vida, dejándola acaso más firme y mejor concertada que antes. El sufrir es de todos; el saber sufrir no es de muchos. Porque también hay su arte y economía en esto del dolor. El hombre fuerte a quien el infortunio ataje en su camino, ha de considerarle como haríamos con un pájaro sagrado al que fuera lícito sacar su alimento de las venas del hombre. No le espante, pues; ni huya de él con la fuerza que consiste en hundirse en el bullicio del mundo y ofuscar la claridad de su conciencia; antes bien, extienda el brazo, y dé lugar a que se sacie, y así que esté saciado y que por ley natural le abandone, déjele ir y ya no mire para atrás a ver dónde está el pájaro, prolongando de modo ficticio su presencia por alucinaciones de la melancolía y del

temor. Sólo a esta doble condición de no ahuyentarle, valiéndose del aturdimiento o el sofisma; de no detenerle tampoco falsamente por morosidades de la imaginación, el sagrado pájaro dejará en las venas de donde tome sangre, un principio activo y salubre.

IV

La fecundidad del dolor.

Ninguna fuerza más eficaz que la del sufrimiento para traer a la luz de la conciencia y poner en la vía de la acción, tesoros que el alma lleve en sí misma sin sospecharlo. Gran trasmisor (1) de vocaciones, el dolor depara a veces vocación briosa y precisa al que aún no la ha hallado propia; o sustituye por la vocación verdadera, una falsa; o bien confirma, levanta y perfecciona la verdadera. Nuestra reacción voluntaria contra la inferioridad a que el dolor nos condena, suele ir, con potencia nunca manifiesta hasta ese instante, más allá del punto en que el infortunio nos tomó; de suerte que no sólo tiende a recobrar el bien que nos fué quitado por éste, sino que logra acaso plantar su bandera aún más allá, adelantándose al baluarte cuya reconquista se propuso. Arranca esta reacción, de nosotros, dobles fuerzas; porque acrisola las que ya teníamos, y porque suscita a veces, nueva calidad de energía, nueva vocación, nueva aptitud.

(1) comunicador.

Aquel sacudimiento, trastornador de las más hondas raíces de la herencia y del hábito, que el amor produce, y por (2) el cual hace pasar de lo potencial a lo real de nuestro sér tanta ignorada riqueza, muévelo también el dolor y con no menos milagroso acierto. Para la creación artística, más que para cualquiera otra forma de humana actividad, el dolor es acicate que provoca a menudo el primer impulso de la invención, y otras muchas veces la sublima a alturas no vislumbradas por la mente hasta entonces. Algo hay en la esencia de este majestuoso sentimiento, que lo guía con magnético tino, a la expansión, a la comunicación, al anhelo de declararse y hacer compartir sus congojas a otros corazones que aquel en que toma su origen. Mientras el alma donde el genio duerme, ignorante de sí mismo, sin que la necesidad de producción lo estimule, permanece virgen de penas hondas, puede prolongarse indefinidamente esta inconsciencia; pero cuando el dolor acude, el alma busca en la manera de expresión que le es congenial, sea ésta la palabra, el color o la armonía, el medio de reflejar fuera de sí el dolor que no cabe en su

(2) mediante.

seno y que ansía ganar, llevado en alas de la imagen, la capacidad de otras almas. *In doloribus pinxit,* escribió Schiller al frente de una de sus composiciones más bellas. ¡Cuántos no pudieron ponerlo de epígrafe de su primera obra, la que los reveló a sí mismos o les granjeó la corona del mundo!

Representar el propio dolor con la limpieza y el relieve de la imaginación artística; depurándolo de cuanto en él se contiene de trivial e insignificante; convirtiéndole en ejemplar luminoso, objeto de deleitable contemplación aún para el mismo que fué su víctima y su ara antes de dejarle trocado en mármol divino, es obra que ejerce un maravilloso efecto de apaciguamiento y liberación sobre el que es capaz de acometerla. Bien lo sabía el alma olímpica de Goethe cuando se libertaba para siempre de alguno de sus grandes dolores, volcando la historia de la cuita en un libro, que empezaba a trabajar así que entraba en el período de interior turbulencia. Por este medio, después de haber sido él cosa del dolor, el dolor pasaba a ser cosa suya.

El mismo precipitado afán por apartar de la mente la idea del dolor, y rehuirle, afán que para la vida del sentimiento hemos considerado dañoso, es a menudo, en la esfera de la inteligencia, sugestivo

y fecundo. Refiere Sainte-Beuve, cómo Pascal, durante los sufrimientos de sus últimos años, lograba mitigar su rigor, abstrayéndose en difíciles problemas; y con tal motivo trae a cuenta el aforismo de Hipócrates: "Cuando un doble trabajo, se realiza en nuestra organización, aplicándose a partes distintas, el más enérgico oscurece al más débil". La reconcentración del alma en las porfías de la verdad, o en las de la invención artística, puede sacar de la suma de atención que acumula, fuerzas capaces de prevalecer sobre el más encarnizado dolor, manteniéndole aparte de la claridad de la conciencia.

V

El dolor restablece los fueros de la Naturaleza.

Una porción de inevitable "comicidad" se nos entra a todos en el alma a favor de las leyes de convención que rigen la sociedad de los hombres: artificiosa escuela, donde, entre la parte que cedemos de nuestro propio sér y la que se nos agrega, sin consistencia, de lo ajeno o flotante, desaparece a menudo bajo una vana corteza la verdad de nosotros mismos. Pero el dolor nos devuelve a esta verdad; el dolor restituye (1) los fueros de Naturaleza. A su contacto abrasador disípase cuanto no era más que un agregado sin raíz en lo hondo del alma; como fuego que devora una túnica ligera y manifiesta la carne viva y desnuda. No otra cosa quiso expresar quien dijo que el dolor pone al descubierto la parte infantil que hay en cada uno de nosotros.

Ese género de engaño con que nos fingimos a nosotros mismos entusiasmos, convicciones, ideas, que no radican sino en la indolencia de nuestra reflexión o en el artificio de nuestra fantasía: el enga-

(1) restablece.

ño de aquellos de quienes puede decirse que juegan a sentir y pensar, y luego que están en ello, creen que en realidad sienten y piensan, ¿quién se lo descubre a ellos mismos sino el dolor, que es un término de comparación insustituible para discernir lo hondo de lo vano y que patentiza, por la intuición más clara y enérgica, la distancia que va del juego a la verdad?... Y ahora surge en mi memoria una sombra, ahora veo un padre generoso y bueno, arrastrado al furor de la civil contienda por esas ilusiones de fe y amor, por esas torres de viento, que nacen de seducción y encanto recíprocos, y toman, a la distancia, semejanza de ideas; le veo llorar ante un sangriento cadáver, muestra de cómo el mismo impulso de vértigo paró en el sacrificio sin honor y sin fruto; y le veo que mide el abismo que separa la *verdad* de este dolor, de la *mentira* de aquel mareo de pasión y vanagloria...

VI

El dolor

Diríase que ese incomparable obrero, cuya mano de obra es nuestra propia substancia, maneja instrumentos infinitos y conoce todas las artes de fuerza y de destreza. Ya es como un brutal forjador, ya como un orfebre minucioso. Ya deshace a golpes de maza el material con que lidia y lo modela a recias pulgaradas. Ya lo trata con mordientes sutiles y lo esculpe con menudo y lento cincel. ¿Qué habrá de (1) más eficaz que su maestría para probar la docilidad (2) de la arcilla de que estamos hechos? En el abatimiento, te comprime. (3) En la ira y la desesperación, te golpea. En el hastío, te aplana. En la duda, te despedaza. En el pavor, te hiela. En la pasión de amor, te derrite. En el remordimiento, te atenacea. En la melancolía, te acaricia bruñéndote. Y de la continuación y de cada una de estas operaciones suyas, nace una reforma en tí.

(1) ¿dónde habrá cosa.

(2) para vencer la indocilidad.

(3) El original marca, además, en todo este desarrollo, la fórmula: *Nos comprime, nos golpea, etc.*

Por eso, tiene medios para (4) volver fuertes a los blandos (5) y delicados y suaves a los fuertes. Con igual arte endurece la fibra de los corazones tímidos que hace entreabrirse, en madurez de amor y benevolencia, las entrañas más duras; maravillosa alquimia capaz de trocar el terrón de frágil barro en la más firme roca, y el bien templado acero en la cáscara de la almendra mollar. Misterioso es el modo como él ejercitará su arte proteica sobre el alma que escoge; (6) pero es seguro que ésta no saldrá de sus manos sin la señal que, de una u otra suerte, revele el genio del artífice. Y si después de pasar (7) por un dolor verdadero y hondo, no te reconoces, en algo, diferente de antes; si no te sientes más áspero o más tierno, más simple o más sutil, (8) más turbulento o más tranquilo, dí entonces que la corteza de tu pecho es de tal condición que no hay martillo que la forje, ni lima que la melle, ni berbiquí que la taladre, ni asperón que la pula; porque donde fraca-

(4) con que.
(5) flacos.
(6) elige
(7) que has pasado.
(8) más candoroso o más sabio.

sa la industria del dolor, la naturaleza humana es material que sólo gracia divina puede reducir a artificio. Recordemos, en la pintura, a Rembrandt; a Meyerbeer en la música. En cuanto a Rembrandt, de los tiempos en que más aciaga fué su vida, datan sus cuadros más gloriosos. Cuando la muerte le arrebató el amor de su Sáskia; cuando la vil necesidad le forzó a disipar sus mármoles antiguos, sus lienzos, sus estampas, sus joyas, sus medallas preciosas, el genio de Rembrandt, como exaltado por el dolor sobre la sensual apacibilidad (9) de su ambiente, se anima de estímulos más fuertes y tenaces. Fué entonces cuando nacieron los *Peregrinos de Emaus, El Samaritano, Los Síndicos*... Y en general, su arte, en lo que tiene de más hondo y humano, *¿cuánto* no deberá al dolor real, "aprendido"; cuánto de su intensa expresión, y de aquella originalidad suya del contraste entre la luz constantemente amenazada, precaria, moribunda, y la invasión mortal de las sombras?

(9) somnolencia.

VII

La soberbia y el dolor.

Esa mentira que llamamos soberbia, sombra larga de ocaso con que se agiganta nuestra pequeñez, eco atronador de un gemido, ¿quién la reduce sino el dolor, por quien lo induradero (1) de nuestras vanidades se nos revela con verdad tangible y luminosa, y por cuya vigilante frecuencia nos apercibimos a esperar la vanidad final, el término preciso (2) como la tormenta por los pájaros que anuncian las mudanzas del aire?

Esta otra común falsedad que consiste en olvidarse del misterio del mundo y desdeñar las voces graves con que las cosas que nos rodean nos preguntan sobre la sombra de donde salimos y la sombra a donde vamos; esa falsedad que nos encierra (3) dentro de lo temporal y sensible, sin un pensamiento trascendente, sin una nostalgia de lo alto, quizá sin una emoción de idealidad y de ternura ¿quién la deshace como el dolor, de cuya inspiración

(1) deleznable.
(2) seguro
(3) recluye.

nacieron siempre los supremos desprendimientos respecto de los bienes efímeros y las más puras consagraciones a la incorruptible virtud de las ideas? ¿Dónde para la elevación del espíritu a alturas religiosas, habrá tan sublimador acicate como él? ¿Cuándo se piensa más en lo que sale fuera de la averiguación de las cosas naturales, que cuando la amargura del corazón sube a provocar ese inmortal apetito de la mente?

VIII

¿Qué otra fuerza puede imprimirse, hasta este punto, en carne de hombre?

Del brío de este grande agente transformador, juzgarás si imaginas su influjo sobre las hondas realidades del alma por el modo cómo alcanza a transformar la carne y la apariencia.

Nuestra fisonomía es, en manos del dolor, como una blanda máscara que la continuidad de su trabajo modifica; endureciéndola, para siempre quizá, en la expresión y los rasgos que sustituye a los de la naturaleza. ¡Qué prodigiosos retoques del barro vivo; de la forma animada! Esas frentes sumisas, que sellan indelebles arrugas; esos lánguidos ojos, de pupilas inciertas, de mortecino mirar, acaso enrojecido por el dejo y la frecuencia del llanto; esas mejillas maceradas; esas narices a las que se ha sacado filo; esos labios exangües, flojos y entreabiertos; esas palideces transparentes; esas lívideces terrosas; esas cervices mal seguras; esos aspectos ya de espiritualidad cuasi divina, ya de estúpido anonadamiento; esas prematuras canas...

¿Qué otra fuerza puede imprimirse, hasta este punto, en carne nuestra; (1) cuál otra así la virtud, plasmante y modeladora, de la vida? ¿Cuándo el placer amigo alcanzará a fijar, con tal riqueza de expresión, con tal poder (2) de permanencia, las huellas de su paso?...

(1) de hombre,—mortal.
(2) virtud.

IX

El primer austero dolor.

Es como un juego de maldad, una disposición a ser cruel en las cosas pequeñas, una ineptitud para comprender aquel género de daño que no hace sangre, ni provoca lágrimas; y todo esto puede quedar incorporado para siempre al fondo de la personalidad, dando lugar a una limitación mísera y fría, que ya no se atenuará después con la gracia de la ligereza juvenil. Es necesario desarraigar a tiempo esa maleza, propia de sitios secos; es menester partir el corazón de ese cachorrillo acostado a la sombra del alma; y esta *función* de ennoblecimiento cúmplela el primer austero dolor. Cuando el primer llanto del dolor hondo sube del pecho, sale anegado en él el espíritu de la vulgar ironía, y acaso la sustituye aquella otra, ungida de piedad, que es de los más suaves bálsamos del mundo; y el respeto por los sufrimientos sin grandeza, la ternura por la debilidad, la benevolencia ante la culpa, la caridad nimia y prolija (1) que atiende al bien que se puede dispensar

(1) sutil.

con una palabra, con una mirada, con un gesto, desde que rompe ese llanto llegan a ser cosas conocidas para aquel que las ignoraba.

Todo lo que es engaño y vanidad en nosotros cede a este grande agente de verdad. Como al histrión o al disfrazado en pompas alegres, a quien, en medio de sus juegos festivos, hiere un zarpazo de la realidad traidora, por algo que oye o ve y de súbito lo más y amargo de la vida, haciendo palpitar su corazón con agitado impulso bajo el color del traje de máscara, y diluyendo acaso en lágrimas ardientes el carmín y el albayalde del rostro: de esta manera nos sorprende a todos el dolor en la real escena del mundo.

X

El vano y artificial dolor

La falsedad que primero caerá muerta y deshecha en tu alma al empuje del dolor cierto, es la del vano dolor: remedo, simulacro, con que tu fantasía te atormenta a menudo, mientras el sufrimiento de verdad no ha hundido en tu corazón la garra viva: hasta tal punto la naturaleza humana, parece hecha para el contacto frecuente del dolor.

Allí donde una convicción robusta no alienta, la credulidad supersticiosa suele poner una fé degenerada; allí donde el dolor que viene de lo real, como flecha del arco del mundo, no ha tocado aún en lo vivo, la imaginación suele sacar de su propio seno sombras con que componer a esa vida intacta su indispensable claro-oscuro. Esta tristeza que nace sin moción exterior y puebla de fantasmas tu mente, te da la amargura de la pena, pero, como apariencia que es, artificial y ficticia, nó su fecunda iniciación. Para romper esa máscara, esa niebla, esa parte vana de tí; para poner al desnu-

do la roca honda y firme de tí mismo, allí donde esas falsedades la enmohecen y encubren, sólo en el dolor real hay bríos eficaces. Porque, desde el momento en que él entra vencedor en tu pecho, huyen los dolores fingidos, y queda sólo el que, por su realidad, es capaz de revelarte algo que no sabes de tí mismo o del mundo; y aún después que este dolor verdadero se disipa y te devuelve la calma, él deja de su paso, en lo hondo y radical de tu sér, una esencia sutil que te preserva de las imaginaciones de la melancolía, y que proscribe las tristezas sin origen ni objeto, como pungente aroma que limpia de gérmenes nocivos el aire. ¿Quién llorará por sutilezas de su pensamiento una vez que pruebe la verdad del dolor?

XI

El dolor usurpa a Praxiteles el alma

Preguntó cierta vez la cortesana al artista, cuáles de las obras que él tenía en su taller amaba más o reputaba mejores. El escultor escudriñó lo más íntimo de su corazón, apuró la precisión de su juicio, y hubo de callar, sin respuesta que viniese francamente a sus labios. ¿Quién se maravillará de esta incapacidad de elección, si entiende de la calidad del amor que se tiene al hijo y a la obra?... Pero Friné era sabia y fina. Se obstinó en penetrar, más adentro que la propia conciencia del artífice, en el sentir del artífice sobre las creaciones de su genio y quiso descubrir la preferencia que acaso existía en lo más profundo de su sér, aunque él mismo la ignorase. (1) Un día, vinieron a decir a Praxiteles que se incendiaba su taller y que ya no era tiempo de salvar más que algunas de las obras que allí había. Todo era ficción de Friné. El dolor usurpa a Praxiteles el alma.—¡Mi *Sátiro,* mi *Eros!*—exclama, en su confusión y su congoja—; ¡que salven a lo menos mi

(1) por él mismo ignorada.

Sátiro y mi *Eros!* Movida, por el sacudimiento de la emoción, en lo más hondo, el alma del artista había volcado en su conciencia, como lo calculaba la astuta cortesana, el sentimiento de preferencia, el juicio de elección, que existían en la obscuridad de lo inconsciente.



EL LIBRO DE PROSPERO

I

Maris Stella (*) (1)

Escribo, por un movimiento casi inconsciente de mi pluma, ese epígrafe alado, al frente de las páginas que me toca llenar. Lo acepto, desde luego, no bien seguro de por qué él ha brotado espontáneamente de mí, pero sí de que responde, sin yo saberlo, a una idea.

¿Será tal vez porque se asocia inevitablemente a este álbum la imagen vista al pasar, de privilegiada criatura, cuya belleza, suave y selecta, parece destinada a evocar, en lo que tiene el amor de la hermosura antigua, la eterna visión de Anadiomena—la surgida del mar—reflejando en la profundidad serena de sus ojos, los tintes glaucos de la onda?

---

(1) Estas magníficas páginas, escritas en un álbum y cuyos borradores se han hallado también entre los originales de Rodó, constituyen una nueva y brillante revelación del ferviente culto que él rindió siempre a la mujer, a sus virtudes, a su belleza, a su sensibilidad, a su genio; culto ferviente que el lector capaz de penetrar en lo hondo de la obra filosófica y literaria no dejará nunca de descubrir al través de las producciones del glorioso maestro.

Ese es, sin duda, el motivo de mi reminiscencia. Pero, además, hay entre el significado ideal que se expresaría poéticamente, por la "estrella del mar", y la significación del alma femenina, tal como la concebimos bajo la inspiración de inextinguibles anhelos, una relación que no es, por cierto, difícil de encontrar.

¿Qué otras palabras podrían sugerir, en efecto, idea más justa de los contornos ideales con que se dibuja la aparición de la mujer, en la perspectiva de la esperanza o entre las brumas del recuerdo?

La estrella sobre el mar;—es decir: la serenidad sobre el tumulto, la mirada sobre la soledad, el consuelo sobre el abandono, la sonrisa sobre la tristeza, la luz sobre el abismo.

No de otro modo fulgura el alma femenina sobre todos los aspectos de la realidad, obscuro mar en que bogamos. En la naturaleza, tiene la mujer la representación de la belleza superior, de la que condensa en sí todas las otras, de la que les sirve de corona y de símbolo, de la que concilia la hermosura que nace de las perfecciones de la forma, con la que nace del reflejo del sentimiento.

En el espíritu de las sociedades humanas, suyo es el supremo imperio de la delicadeza, del refinamiento, de la gracia, que extienden sobre las formas y las costumbres de la vida el esmalte exquisito de la espiritualidad; y suyo es, en el alma de las sociedades también, el imperio de las dulces consolaciones, de los olvidos bienaventurados, de las treguas benditas: suyo el dominio de la serena idealidad a donde no alcanzan las tormentas; suyo el de la concordia a cuyo seno van a disiparse todos los odios, de la esperanza bajo cuya sonrisa se renuevan las energías de la decisión.

Es universal y constante ese dominio. Para que ella despliegue su seguro poder y para que sea gloriosa la parte que le toca desempeñar en los destinos del mundo, no necesita ni la oportunidad de los momentos encumbrados, ni la resonancia de los escenarios majestuosos.

Es la heroína y la artista de todos los momentos. Allí donde ella falta, faltarán siempre la suprema consagración, la sanción última, ese inefable y delicado aroma de la vida que no se sustituye con nada, como no se sustituyen sin inferioridad el soplo de los campos y la luz de los cielos. Ella tiene en sus manos el telar en que se teje todo sueño. Sin la recompensa de sus sonrisas prometedoras, la gloria misma debe parecer dura y fría como el mármol, y

sin el consuelo de sus estímulos fecundos, el desengaño tiene toda la inclemencia de la irremisión. Es a ella a quien pertenece mantener vivo un fuego tan sagrado como el que Prometeo robó al secreto de los dioses: el pago del entusiasmo varonil, con el que se forman las razas fuertes, con el que se conquistan las cumbres desde las cuales se reina sobre el mundo. Maestra en el dolor, puede ser que ella sea responsable de gran parte de los dolores humanos, pero es indudable que lo compensa con exceso brindando, para los demás dolores, lenitivo inmortal. Representa, para honor de la tierra, una soberanía que se impone sólo por el encanto y el amor. Representa una suave magia idealizadora, sin la cual el impulso del instinto brutal, que duerme acurrucado, en nosotros, en lo hondo del alma, pronto a incorporarse siempre, carecería al despertar, de la virtud que lo aquieta y lo domina.

Por eso ella no debe lamentarse de su inferioridad utilitaria, que es la condición de otra utilidad de especie superior, ni debe renunciar a su debilidad, que constituye su timbre aristocrático en la naturaleza.

Esa debilidad aparente es, en definitiva, una fuerza poderosa en la vida de la humanidad, como

lo es la debilidad encantadora del niño, que, obligándonos a una continua efusión de benevolencia, mantiene vivas en nosotros las fuentes más preciosas para la frescura de la vida interior.

Irresistible fuerza de la gracia, de la sensibilidad, de la ternura!... Hay algo eternamente infantil en el encanto de lo femenino. La naturaleza ha hecho compañeros al niño y a la mujer. Ellos lo son en la posesión de ese privilegio divino y lo son en la realidad de la existencia. Mientras nosotros, sometidos a la ley severa de la acción, personificamos el presente, con sus impurezas, con sus angustias, con sus limitaciones, ellos personifican respectivamente el porvenir inmaculado que sonríe, y el alma próvida que lo prepara, en la sombra, con sublime cariño antes de soltarlo a volar.

Pero conceder a la mujer, antes que ninguna otra corona, la corona inmortal del sentimiento, no significa ciertamente considerarla negada a los afanes de la inteligencia y de la voluntad, si bien, en ellos, su valor se determina, no tanto por lo que realiza aparentemente en el mundo, cuanto por lo que sugiere y lo que inspira.

En esta esfera de colaboración anónima, abnegada, ¡qué inmensa parte sería necesario atribuir en

los triunfos mejores de que nos envanecemos, a la oculta participación de la mujer! Su espíritu se ve flotar, como la nube, alrededor de toda cumbre. En toda grande obra varonil, se adivina su presencia cercana. Inspiradora, tiene el sentimiento de la oportunidad. Censora, tiene el instinto del buen gusto. Consejera, tiene la obsesión de la clemencia. Educadora, tiene el secreto de la persuasión.

Es cierto que fuera de esa intervención inaparente pero real, en las intimidades que no llegan casi nunca a la superficie de la historia, caben también en espíritu de mujer todos los heroísmos de la acción y todas las fulguraciones del genio. Entonces, adquiere el alma femenina la grandeza de un símbolo. Ella resume en su obra la de legiones de trabajadores varoniles. Se llama Hipatia y condensa el pensamiento de una civilización. Se llama Juana de Arco y personifica la conciencia de un pueblo. Se llama Mme. de Stael y revoluciona la literatura de un siglo. Se llama la Lucrecia antigua y da a la libertad su numen vengador. Se llama Mme. Roland y desata el rayo en la tempestad de su tribuna.

En todo eso es el alma de la mujer, grande y hermosa. Pero yo la prefiero en la actitud serena de

la contemplación, en la dulce dignidad de su recogimiento: levantando sobre nuestras borrascas su serenidad inviolable, y sobre nuestras dudas su esperanza infinita; resplandeciente; resplandeciente y pura como la "estrella del mar" que acaricia la cerviz rebelde de las olas; hada de amorosa bondad, de cuya sonrisa descienden, a la oscura realidad de la vida, el perdón para la culpa que llora, el bálsamo para la herida que sangra, el entusiasmo para el brazo que combate, y la inspiración para la frente que piensa.

II

La noche estatuaria.

Cuando en la soledad, en el silencio, en la calma de la naturaleza, en la paz del espíritu, contemplas la estrellada noche, toda la esencia de sensibilidad que está apegada a las reconditeces de tu sér sube a la haz como, sobre la leche que crece con blando movimiento en el cántaro, la espuma suave (1) y tibia. Entonces es cuando se manifiesta y prevalece lo que hay en tí de ese relente penetrante que veinte siglos de imperio de lo sobrenatural, veinte siglos de vagar del alma más allá de los lindes de la naturaleza, han puesto en el ambiente del mundo. Si eres capaz de adoración, ésa es la hora de tu religiosidad. Si el enigma de las cosas te inquieta, es la hora en que oyes con mayor pasmo las proposiciones de la Esfinge. Si eres propenso a un dulce lagrimeo, que no nace de penas reales ni soñadas, al punto sientes su escozor. Si sabes soñar, tus sueños forman entonces ronda alada. Si amas viejos recuerdos, entonces o nunca los evocas. Y aún cuando ni adoración, ni anhelo del misterio, ni

(1) blanca

sentimiento vago, ni sueños, ni recuerdos te muevan, algo habrá siempre en tí, en la contemplación de tus ojos, más dulce y hondo, más *musical,* que si (2) contemplas por el día las formas que cincela la luz. ¿Hay un alma ajena a este sentimiento de la noche? Si le conozco yo, lo saben algunos árboles amigos, algún alto balcón, alguna playa solitaria; y siendo que los astros divinos atiendan a las miradas (3) de los hombres, tú lo sabes también ¡oh limpia estrella de Régulo! la mayor y más hermosa del León, que cuando niño escogí por mía, mirando al cielo, al sentir por primera vez la preocupación del misterio; limpia estrella que desde entonces evocas invariablemente en mí la imagen de la ventana de donde te miraba, el trepar de una enredadera claudicante y la forma de dos manchas de musgo. Sé de la contemplación nocturna en que se ora, de la en que se medita, de la en que se sueña... Pero cuando Glauco alienta aquí en mi espíritu ¡cómo se desvanece todo eso, y cuán distinta es la contemplación de la noche! Aún no hace mucho tendía la mirada de lo alto de una casa sola y dominante, entre campo y ciudad,

(2) cuando
(3) al mirar

a hora en que todo figuraba que sólo los astros no dormían. Glauco iluminando mi alma; un ancho y claro espacio a mis pies; la inmensa bóveda sobre mí, reverberando sin un copo de nube, y una caricia tibia en el ambiente de la noche, no más serena que el corazón y el pensamiento de Glauco.

No hay un impulso de anonadamiento personal, ni un ímpetu de vuelo en la calma apolina de la contemplación. De arriba no vienen voces de reclamo, ni se despierta la inquietud punzante del destierro en el alma, adaptada a su mirador de un punto del espacio y el mundo, como a un alvéolo, dentro del cual se está también en (4) la unidad infinita. Pasó todo sentimiento de oposición entre la magnificencia y grandeza de la altura y la pequeñez del suelo sumergido en la sombra. El suelo aparece como anillo engarzado en la armonía indestructible y completa; lo alto y lo bajo están en uno. El suelo y el espectador son como átomos de mármol entrañados en el núcleo del bloque.

La expresión de un ensimismamiento tierno y grave se aparta del ambiente. Quietud, pero de indiferencia olímpica. Silencio, pero como el que ce-

(4) dentro de

la, en custodia de un tálamo augusto, el silenciario. Bella y sublime sigue siendo la noche; pero ya no con el encanto ideal, que nace de la "presencia" de un infinito ausente, en él visible, sino firme, bien ceñida y concreta, lo mismo en el cielo que en el aire; como delineada, diríase, con el filo de una de sus altas guijas de luz, en las sombras, depuradas de fantasmas errantes que les roben su limpieza y sosiego. Es belleza de mármol negro, de plata, de ébano, o bien de diamante y barro etrusco. Dura (5) y cincelada belleza, que el juego de la asociación ciñe de una corte de imágenes, no recogidas en el limbo de las visiones misteriosas y aéreas, sino tomadas a lo plástico, consistente y precioso (6): ya un gran bajel con velas de seda blanca y casco negro; ya un palafrén negrísimo, ya un reluciente arco flechador, ya una copa de plata con la flor azul sombrío del , ya la elegancia de un vestido negro que no se lleva por luto. Las luces infinitas no entonan alabanzas de Dios ni miran con amor y compasión a la tierra, sino que ruedan y se enlazan en altísima danza. El ritmo y concierto de esta danza parecen patentizarse en compases mensu-

(5) Firme.
(6) suntuoso

rables. Imagen soberana del orden. Si la contemplación se detiene en una estrella, acaso piensa Glauco, que, así, serena e inmortal, resplandeció, en los tiempos remotos, sobre las armas que abatieron a Ilión, mientras que guardaba las vigilias atridas de la noche el centinela. Tal vez piensa que vió el divino candor de Nausicaa y a Helena, de funesta hermosura. Y la palpitación de la tierra, el leve ruido del aire, los estremecimientos vagos de las cosas hablan a Glauco del sueño; del sueño tal como es en el dón no alterado de la naturaleza, en la frescura luminosa del alma; el sueño, suave atenuación de la vida de esta luz; el sueño que fué Hipnos; el que no vencen la cavilación malsana, ni el tedio adusto, ni el vano forcejear en los cerrojos del misterio sublime, pero que a la voluptuosidad de amor sí suele rendir su potestad y su imperio.

Es la noche estatuaria. La otra, la que tú y "yo" conocemos, la de los éxtasis de Fray Luis o las quejas del pastor de Leopardi, la de los cuatro cantos de Musset, es la noche sinfónica (7).

(7) melódica

III

Los dos abanicos (*)

Espíritu somnoliento y sin sello de vocación o de promesa, era el mío. Poco ejercitaba mi atención e interés; me movía poco, y aún la libertad de mis holganzas, más que la forma activa del juego, solía tomar la del ensimismamiento, o la de una vaga y contemplación.

Cierta tarde permanecía yo en un ángulo de la sala, la cabeza en la mano, entre contemplativo y pensativo, mientras un rayo de sol, cortando al sesgo la estancia, movía frente a mí una danza de átomos. Junto al balcón, doradas por áurea luz, sobre ancho canapé tapizado de oro y celeste, Araminta, mi hermana, y Eufemia, amiga suya, cambiaban confidencias y risas. De sus palabras, atenuadas por la discreción, sólo percibía yo algún eco escapado a la vigilancia del secreto. Pero lo que libremente percibía era, en sus manos ágiles y blancas, el juego de sus abanicos, que ya se abrían o entreabrían, ya se replegaban del todo; ya, escudando los labios, favorecían el paso de una frase más que otras furtiva; ya, agitando el aire a compás, de-

nunciaban, si vivos, interés o emoción que aceleraban el ritmo del coloquio; si lánguidos, la indolente voluptuosidad de la confesión de algún sueño. En el abanico de Araminta había, pintado en (1) el país de fina estofa, un cuadro campestre y pastoral. En el abanico de Eufemia, sobre papel de China, campeaba una escena urbana y galante .

Eufemia tiene entreabierto su abanico: tres de los dobleces del país están patentes, y sobre ellos aparece una figura señoril: estampa (2) de caballero peripuesto y ya maduro. Mis ojos vagos fíjanse, sin quererlo, en él. Reverencia, sonríe, brinda finezas, acaso ofrece amor.. ¿A quién? Eufemia cierra su abanico. El que maneja Araminta se abre entonces, y muestra un campo artificioso de égloga. Hay una fresca gruta, una fuente, unos mirtos; a trechos, brinca algún cordero enguirnaldado. Pulcros pastores forman corro entre volcados zurrones. Pero he aquí que con un movimiento de Araminta, esa visión se desvanece. En cambio, Eufemia está tal vez contando un paso de amor; y en este instante, sus labios necesitan escudo. Vuelve a mostrarse el reverenciador sutil, con su marchitez agra-

(1) sobre.
(2) talante.

dable. Ahora se vé que está en una sala de risueños (3) tapices y que habla a una rueda de señoras. No sé qué espontaneidad de mi imaginación sin empleo, me lleva mientras miro, a adivinar lo que les habla. Se abre de nuevo el abanico de Araminta. Y ¿por qué — me pregunto — (ya que ello pasa en... del siglo dieciocho), no será que él invita a una excursión campestre donde se evoque la Arcadia pastoril? Los dos abanicos mecen el aire con desmayo. En el de Eufemia, entre las figuras de mujer, y allí para donde está mirando el viejo eglógico, hay una figura que no es ya de cuerpo de niña, pero que aún no tiene el diseño de la femineidad. Para imaginar cómo la pintó el miniaturista, júntese en candor, curiosidad, y deseo. ¿Habrá quien dude — pienso yo — que la invitación galante cubre la codicia de una ocasión en que esta flor de gracia revele el zumo dulce y salaz, y que, para ella sobre todo, están compuestas la donosura de esa reverencia y la melosidad de esa sonrisa? Un ademán nervioso hace plegarse, en este instante, el abanico de Eufemia. Pongo imaginativamente que, concertada la excursión pastoril, las

(3) graciosos.

damas parten, con caballeresco séquito, a su Arcadia. Véolas cual recortadas figulinas, cruzar el aire en dirección al abanico pastoral, que luce abierto de lleno en lleno. La blanca estofa muestra completo el corro de pastores. Al extremo de este corro, una lindísima zagala. Al otro extremo, toca el rabel un viejo rabadán. Se eclipsan, vuelven, por volubilidades de Araminta. Ella semeja Cloe y él Sileno. Plégase a la mitad el país de seda, y los dobleces sobre que están pintados quedan juntos. La crespa barba hirsuta toca en el cuello columbino: las gruesas calzas rozan el leve faldellín gracioso. He aquí que Araminta abre todo su abanico de un impulso. La cohorte alegre que cruzaba el aire llega y se estampa sobre seda, pidiendo sitio al concurso pastoril. Vése un bosque lejos. El cielo, como de país de acuarela, es claro y dulce; y por su diafanidad pasan dos pájaros. Los abanicos ideadores han quedado quietos y como en suspenso, porque un rumor de pasos se acerca. El coloquio de Araminta y Eufemia concluye. Yo vuelvo en mí de mi contemplación somnolente. Tomo conciencia de esta operación subterránea de mi espíritu; y un sentimiento nuevo me inquieta.

¿Seré yo autor? ¿Habré compuesto, sin quererlo,

el esquicio de una cosa de teatro? Esto pensaba cuando aquella misma noche tomé posesión del escritorio de mi padre, ausente en la guerra del Imperio, y puse manos a la obra. Sería ella una comedia pastoral y lírica, para la que requeriría el auxilio de las notas de Auber y de los pinceles de Habría decoraciones de acuarela, arias de amor y bailes rústicos, y mucha música, a la que se transportase el olor del heno apenas cortado, la placidez del amarillo de la paja de Italia, y el son de caramillo; todo ello contenido dentro de una sutil y miniada artificiosidad. Así fué cómo el instinto de la composición dramática, que se anunció en mí por la pastoral que compuse, cuando tenía quince años, en colaboración con el abanico de Araminta y el de Eufemia.

Eufemia, atenta a esa canción que a media voz dice Araminta con su abanico cerrado un aire suave. Finjo en mi Arcadia la señal de las danzas candorosas siguen a una el son del rústico rabel. Un juego rápido abre y replega en manos de Eufemia el abanico: pasa el sutil galanteador, pasa su presa, y yo los junto en el giro de la danza. Luego, movidos por manos de Araminta, pasa, con la zagala, el rabadán. Mi complacencia en la

ficción sube de punto. Quiero poner un nombre a la zagala; será Hortensia. Otro a la flor que el caballero ansía; será . Hortensia y se están narrando los asedios el corazón caduco y ríen de burlas y no de amor. ¿Qué es si no risa la que en este instante hace vibrar, tras los abanicos desplegados, la pastora en los labios de Araminta, la flor de ciudad en los de Eufemia? Cuando la risa acaba, miro en el abanico pastoral las lejanías de cielo y bosque. Hortensia pregunta si el campo hermoso y fragante tiene un límite es de sentir que no le tiene. Hortensia propone: las dos a gozar de su libertad divina, y a buscar por ella el amor misterioso y hechizado de que hablan las canciones y los cuentos? aplaude, y agrega citar para un mismo sitio a los dos galanes a fin de que las esperen en vano, y solo el uno al otro se encuentren, en tanto que ellas irán en fuga por el campo infinito comparables (4) a dos rayos de sol.

Los abanicos, de nuevo desplegados, escudan nuevas risas. Yo las refiero al fracaso del amor senil, en una escena de rincón nemoroso, donde, tras la sorpresa del encuentro, el desengaño compartido

(4) semejantes.

busca el alivio de la confidencia. Y luego, cuando mi atención vuelve a la perspectiva clara y honda, que luce en manos de Araminta, es el imaginar la alegre fuga, el vuelo de alondras libertadas al través de la extensión vaga y agreste, sobre los prados en flor, bajo las ondas del viento que se embriaga en la frescura de los cálices y dice cosas dulces y ambiguas. Eufemia ha puesto el abanico galante de modo que toca en él un rayo de sol, y en el papel de China resplandecen los semblantes de las damas y sus trajes Mientras las pequeñas huyen, mientras los sátiros burlados se duelen, quiero que ellas estén con los pastores de abanico, en juegos de amor; y los caballeros que les dí por séquito, con las blancas pastoras. Consorcio

Araminta mueve con un ritmo de scherzo el abanico pastoral. Sobre el azul claro de su cielo, los dos pájaros que pasan ponen un azul más oscuro. Hortensia afirma haber visto levantarse un pájaro azul de la cima de aquel árbol florido y añade que otro pájaro azul la está mirando en este instante sobre aquel Término de mármol. ¿Serán transfigurados príncipes, héroes de belleza y amor, como los que viajan por los cuentos? Dulce aventura. Acaso a

las que los sigan y aprisionen, o descubran su refugio ignorado, deberán ellos entregar su corazón. Hortensia y   corren detrás de los pájaros azules. El abanico pastoral, puesto a apagar en las mejillas de Araminta la llama de una emoción traidora, pasa del scherzo al prestissimo. Los maravillosos pájaros huyen, se remontan, se abaten; suben a las copas frondosas, rastrean en los sembrados y las matas, liban de paso, alguna flor. Sus perseguidoras, ciudadana y zagala, corren como ciervas. El sol las sonríe. Las pelusas de cardo siguen tras ellas a favor del viento que ellas hacen. Dejan verdes llanuras, suaves colinas, frescos sotos. No sólo en los pájaros hay alas. ¿Qué ruido es ése que las suspende, de músicas y juegos?... Tal vez allí está el triunfo. Tal vez está cercano el encantado país que será término y galardón de su osadía... ¡Sorpresa infiel! Siguiendo a los pájaros azules, han vuelto a donde los pastores y sus huéspedes componen, al amor del sol, su fiesta galante. He aquí otra vez la escena pastoril. Ríe Araminta, con risa que a mí me parece sin burla, alegre y buena. En esta risa, pongo yo el desconcierto de las aventurillas recobradas, su confesión, el tierno interés con que la escuchan los otros, y el festejo indulgente que ha-

cen de sus cuitas. Eufemia prorrumpe en una risa más larga, pero cruel. Escena nueva es ésta. ¿No será que el concurso, recibe a los sátiros burlados que vuelven después de un día sin gloria? En el abanico de Araminta me figuro ver ahora hendidos cascos por remate del cuerpo del viejo rabadán; y en el de Eufemia, dos finas puntas que coronan la frente doblada en ceremoniosa reverencia. Oigo un acorde bufo, dentro del cual tiembla, y como que no se atreve a concretarse un hilo de dolor. ¡Sileno! ¡Sileno! ¿No fué por   como alma griega la melancolía? Entre tanto, flores y guirnaldas dispersas, copas dejadas, tendidas pieles, cestos, y todavía algún eco cercano de canto o de oaristis, atestiguan cómo pastoras y señores, pastores y marquesas, han concertado las Horas y las Gracias. Aquí ambos abanicos, casi a un tiempo, se cierran; y el desenlace de la ficción deslíe en el aire su nota de   horaciana o epicúrea, con cierto dejo de sentimentalismo musical: la decepción irónica, para la edad cansada y fría; para la mocedad ardiente, el fruto cierto; y a la puericia leve y cándida, el perseguir sus pájaros divinos, mientras se pinta de oro el fruto sin sazón.

IV

El León y la lágrima. (*) (1)

El pythónico Astiages, proscripto por tiranos cuya ruina predijo, vivía, ciego y caduco, en la soledad de unas montañas riscosas. Le acompañaban y valían una hija, dulce y hermosa criatura, y un león, adicto con fidelidad salvaje al viejo mago, desde que éste, hallándole, pasado de una saeta, en el desierto, le puso el bálsamo en la herida.

De la hija del mago decía la fama una singularidad, que era sobrenatural privilegio: contaban que en lo hondo de sus ojos serenos, si se les miraba de cerca, en la sombra de la noche, veíase, en puntual aunque abreviado reflejo, el firmamento estrellado, y aún cierta luz, ulterior al firmamento visible, que era lo más misterioso y sorprendente de ver.

(1) Este capítulo tuvo su inserción anticipada en algún diario o revista, con la advertencia de que formaba parte de la obra proteica que Rodó tenía entonces en preparación y que debía suceder a sus ''Motivos''. Ella no es otra que su presente obra póstuma, en la que queda incluída esa primicia, pasando así de las columnas de las publicaciones periódicas a las páginas permanentes y definitivas del libro.

Ciaxar, sátrapa persa, que removía en el tedio de la saciedad las pavesas de su corazón estragado, ardió en deseos de hacer suya a esta mujer que, en el misterio de sus ojos, llevaba la gloria de la noche. Todas las tardes, acompañada de su león, iba la doncella en busca de agua a una fuente que celaba el corazón bravío de un monte. Ciaxar hizo emboscarse allí soldados suyos; y para el león, fué un sabio nigromante con ellos, que prometió dominarle con su hechizo. Aquella tarde el león se adelantó, como siempre, a explorar la orilla breñosa; y no bien hubo asomado la cabeza entre las zarzas, recibió en ella emponzoñada aspersión que le postró al punto, sumido en un letárgico sueño. Cuando, ignorante y confiada, llegó su dulce amiga, precipitáronse los raptores a apresarla; buscó ella con espanto a su león; se abrazó trémula al cuerpo inane de la fiera; y al reparar en que yacía sin aliento, dejó caer sobre el león una lágrima, una sola, que se perdió como el diamante que cayese dentro de pérsica alcalifa, en la espesura de la melena antes soberbia, ahora rendida y lánguida.

Ya apoderados los esclavos de la hermosura que codiciaba su señor, el nigromante decidió llevarle, por su parte, otra presea. Aproximóse con hierático

gesto al león dormido, tendió hacia él las manos imponentes mientras decía un breve conjuro, y el león, sin cambiar una línea en forma ni actitud, trocóse al punto en león de mármol; tal, que era una estatua de realidad y perfección pasmosas. Cortaron bajo la estatua un trozo de tierra, que, convertida en mármol también, sirvió al león de zócalo o peana, y con tiro de bueyes llevaron al animal petrificado al palacio del señor.

Cuando apartó éste su atención de la cautiva, admiró al león y quiso que se le pusiera, como símbolo, en frente de su lecho. León que duerme, potestad que reposa. Desde alta basa, bajo el bruñido entablamento, quitando preeminencia a los unicornios de pórfido que recogían a ambos lados del lecho, las alas de espeso pabellón de púrpura, el león en actitud de sueño, dominó la estancia suntuosa.

Pero, en lo interno de esa estatua leonina, algo lento e inaudito pasaba... Y es que, en el instante del hechizo, a tiempo de cuajarse en mármol la melena del león, la lágrima que dentro de ella había se congeló y endureció con ella y quedó trocada en dardo diamantino y agudo. La lágrima, entrañada en el mármol, fué como una gota de un fuego inextinguible dentro de durísimo hielo; fué

como imantada flecha cuyo norte estuviese en el petrificado pecho del león. La lágrima gravitaba al pecho, pero venciendo a su paso resistencias de sustancia tan dura, que cada día avanzaba un espacio no mayor que uno de los corpúsculos de polvo que hace desprenderse, del mármol en trabajo, el golpe del martillo. No importa: bajo la quietud e impasibilidad de la piedra; en silencioso ambiente, o entre los ecos de la orgía; cuando las dichas y cuando las penas del señor, la lágrima buscaba el pecho.

¿Cuánto tiempo pasó antes que con su lenta punzada atravesase la melena, hendiera la cerviz sumisa, penetrase al través del espacioso tórax, y llegase a su centro, partiendo el corazón endurecido?

Nadie puede saberlo... Era alta noche. Hondísimo silencio en la estancia. Sólo la vaga luz que alimentaba el aceite de una copa de bronce. Bajo la púrpura, el señor, decrépito, dormía. De pronto, hubo un rumor como de levísimo choque; duro latido pareció mover, al mismo tiempo, el pecho del león y propagarse en un sacudimiento extraño por su cuerpo. Y cual si resucitara, todo él revistióse en un instante de un cálido y subido tinte de oro; en el fondo de sus ojos abiertos apuntó roja luz; y la mustia melena comenzó a enrularse como mar

en donde el viento hace ondas. Con empuje que fué al principio desperezo; después, movimiento voluntario; luego, esfuerzo iracundo, el león arrancó del zócalo los tendidos jarretes, que hicieron sangre, manchando la blancura del mármol; y se puso de pie. Quedó un momento en estupor; la ondulante melena encrespóse de un golpe, rasgó los aires el rugido, como una recia tela que se rompe entre dos manos de Hércules... Y cuando tras un salto de coloso, las crispadas garras se hundieron en el lecho macizado de pluma, quien estuviera allí sólo hubiera visto bajo de ellas una sombra anegada en un charco de sangre miserable; y hubiera visto después, los vidrios de colores, los entablamentos de cedro, los lampadarios y trípodes de bronce, que rodaban en espantosa confusión, por la estancia, y el león, rugiente, que revolvía el furor de su destrozo entre ellos, mientras la lágrima, asomando fuera de su corazón, como acerada punta, le teñía el pecho de sangre.

V

La transformación genial. (*) (1)

Fué enseñanza de los pitagóricos que "los hombres adquirían un alma nueva cuando se acercaban a los simulacros de los dioses para recoger sus oráculos". Y Montaigne, que no creía en la fatalidad de la naturaleza moral tal como ella queda constituída una vez en la personalidad de cada uno, interpretaba la doctrina antigua, no en el sentido de una regeneración o gracia persistente, sino como significación de un alma adventicia, transitoria y prestada para mientras el mortal permaneciera ante el simulacro del dios. Rememoro la idea de la escuela de Samos y el comentario del escéptico, porque me ofrecen el modo de expresar, por una fórmula in-

(1) El original tiene estos títulos: Libro quinto. La transformación genial. El primero de estos títulos demostraría que este ensayo no fué un artículo aislado, sino un capítulo de un libro en preparación. El ensayo siguiente, — también quedado entre los papeles de Rodó, — pertenecía, sin duda, a ese libro, — que, a juzgar por la sustancia de estas dos producciones, habría sido de severa y cuidada materia científica.

tuitiva, el concepto que tengo de esas fulguraciones del espíritu humano que llamamos genio, inspiración y heroísmo. Yo concibo toda superioridad genial como una aptitud de transformarse o transfigurarse accidentalmente, como levantándose para determinado objeto, y sólo para él, sobre los caracteres usuales de la propia personalidad; sea por que se exalten a supremo grado estos mismos caracteres, sea porque los sustituyan, por algún espacio de tiempo, otros distintos, como en quien de veras asumiese alma y personalidad nuevas.

En la infancia del mundo, la imaginación humana propendió naturalmente a ver en cualquier orden de superioridad sublime la intervención de un poder extraño a la personalidad del privilegiado con ella: una revelación, una obsesión benéfica, el favor misterioso de un numen. El conocimiento del hombre no desemejante de los otros en las relaciones comunes de la vida, y dueño sin embargo de desplegar en cierta manera de pensamiento o de acción, una eficacia más humana, contribuyó, sin duda, a sugerir la idea de esa dualidad sobrenatural. La habilidad del taumaturgo, la potestad vaticinante del augur y del mago, la iluminación del vidente, el arte expiatorio del sacerdote,

la invención del poeta, identificáronse, en el concepto antiguo, como manifestaciones de una misma fuerza sagrada: eran aquel rapto de enagenamiento o delirio que infundían los dioses en las almas para moverlas a ejecutar las grandes cosas. Aun nos cautiva ver fluir en las páginas del *Yon* y del *Fedro* la doctrina de este divino "inconsciente", levantada de las formas candorosas de la credulidad popular a la excelsitud de las más bellas concepciones y las más dulces palabras que hayan regalado el oído de los hombres. El maravilloso instinto significativo de la fábula griega negó la vista material a Tiresias, la personificación del adivino; y atribuyó a las opiniones y los pronósticos del loco el don de la infalibilidad, como procedentes de una luz que visita de preferencia los espíritus donde la razón no alumbra.

El entusiasmo, el *entheos* motor de las grandes acciones y los grandes pensamientos, ¿no es, según la propia etimología de la voz, la *divinidad interna* que enfervoriza el pecho donde habita? En los prodigios de la voluntad, como en los de la mente, el impulso superior a la conciencia del electo, obra por la intervención demoníaca, que, en la epopeya, alienta la obstinación de Aquiles y guía los pa-

sos de Príamo a la tienda del vencedor. Del mito de Dyonisos, símbolo de la exaltación potente y fecunda que hierve en el alma de los hombres, como en las entrañas de la naturaleza, tomó modernamente Nietzsche su concepción de la *embriaguez,* entendiendo por tal, un dinamismo arrebatador y glorioso: toda superioridad humana en acción es una embriaguez que inspira Dyonisos, un acrecentamiento accidental de fuerza y fervor, adquirido ya en el estímulo de la sensualidad, ya en el de la fiesta, ya en el del combate, ya en el del triunfo, ya en el de la atmósfera vernal o el de las yerbas y venenos; pero que tiene, en todos estos casos, por virtud indistinta, ensalzar al alma sobre la incapaz y tímida cordura de la personalidad común.

No conozco embeleso intelectual más inefable que el de descifrar el lenguaje figurado de una de las leyendas, y de los mitos, y reconocer en su sentido esencial cómo la intuición de la primitiva inocencia humana anticipó la verdad que luego confirman, por diferente vía, los procesos de la severa razón. La naturaleza la supedita y arrebata a un fin que sólo en parte se define y anticipa en idea. El genio, donde más cumplidamente se revela, es como el esposo incógnito de Psiquis, que sólo la visitaba a la sombra. Radica la actividad genial en esa selva oscura del alma, indefinida, más allá del mundo interior, ambiente y regazo de la conciencia reflexiva; cuya existencia transparenta la propia actividad psicológica común, en la raíz y el mecanismo de sus funciones habituales. Antecedentes y condiciones de los actos que la conciencia ilumina a cada instante, en la percepción sensible, en la asociación, en la memoria, en las espontaneidades de la sensibilidad moral, denuncian en cada uno de nosotros la presencia de la energía que trabaja fuera de la luz de lo consciente; y no porque esos actos no trasciendan de los pasajeros y nimios accidentes de nuestra vida individual, es menos raro en realidad, el misterio de su origen que el de los prodigios de la inconsciencia que raciocina, profetiza o inventa. Pocas observaciones me parecen tan dignas de ser señaladas a la meditación y a la conducta de los espíritus sinceros, como esta honda observación de Hartmann: *Vulgar prejuicio es pensar que lo que ocurre día por día es enteramente claro y sencillo por el hecho de ser frecuente y usual.* ¡Qué mundo de sugestiones y advertencias se contiene, si pensamos en estas palabras para guiar al espíritu en la consideración de lo que le rodea! El

misterio no has menester ir a buscarlo en lo muy alto ni en lo muy hondo; en el cielo ni en el abismo: a cada paso que das, a cada mirada que fijas, allí está presente y formidable el misterio; allí la pregunta que no tiene respuesta, la pared que cierra el camino, la intuición de lo precario de todo saber. Como, junto a cada objeto, su sombra, así, junto a su idea, el misterio; y muchas de las limitaciones más lamentables y mezquinas de la razón común que, trazando el surco de la vida trivial, se encoge de hombros ante esa obsesión de lo desconocido, quintaesencia de las religiones y perpetuo acicate del pensamiento superior, consisten en la ineptitud que la familiaridad y el hábito crean para percibir la grande y desconcertadora rareza de las cosas... Aun prescindiendo del cooperador inconsciente que es fuerza reconocer en el fondo de muchas de las modificaciones y comunes de nuestra vida psíquica, fácil es ver cómo el espíritu vulgar despliega, en circunstancias anormales, facultades y potencias que se relacionan más de cerca con la naturaleza de las iluminaciones y adivinaciones del genio. Es el repentino e infalible presagio con que nos anuncia el corazón lo que ha de venir; es la comunicación que une, al través de la distancia,

dos pensamientos y dos corazones; es la solución buscada tenazmente y en vano, o la determinación de la voluntad por largo tiempo indecisa, que un día se manifiestan de súbito; es el conocimiento o la capacidad que yacen latentes en el alma de quien, sin sospecharlo, los posee, hasta que a la evocación del delirio o la locura, se revelan en su maravillosa plenitud.

Aún no se han desvanecido los ecos del tiempo en que una escuela literaria que significaba una reacción contra anárquicos extremos de libertad y desaliño excluyó de sus cánones la inspiración y el numen, negándolos, no sólo ya como entidades míticas, sino también cuando se les interpretase como la posibilidad, en el sentido, puramente humano, de la improvisación feliz y la ignorancia creadora; y de este modo, limitó las energías capaces de producir la obra de arte, a la conciencia clara del objeto y la disciplinada fuerza de la voluntad.

Pero aquellas viejas abstracciones proscriptas en nombre de lo real, vuelven y se confirman, si no en cuanto a favores sobrenaturales, en cuanto a hondas realidades de la psicología, cuya naturaleza arcana no empece a lo patente y plástico de su manifestación. Y hoy, un concepto más armónico y ver-

y gobierno de su naturaleza divina. La reflexión animada de sentimiento no es todavía lo esencial y específico de la inspiración, pero la prepara y precede como que se infiltra y entremezcla en ella. Como la meditación religiosa a la pura y verdadera oración, así es la reflexión conmovida a la esencia de la inspiración creadora. ¿Reza quien medita en Dios? No reza, si preguntas a quien entienda de estas cosas santas, pero se pone en la vía de la oración; y además, dentro del espíritu del que ora con profundidad y brío, la meditación se dilata y persiste, remontada y como iluminada. Precisar si en ciertos instantes de la conciencia del artista es el pensamiento reflexivo el que trabaja o son las concepciones de lo inconsciente las que llegan a volcarse en la conciencia, fuera discernir lo indiscernible. Allí donde los grandes ríos se echan en el mar, hay una zona en que las aguas saladas se mezclan con las dulces, y no se sabría decir si aquella parte es mar o río. Pero nada de esto importa negar los momentos en que la intuición inspirada obra por sí sola, sentando los jalones, inconsciente de los más altos dones del alma; en la transfiguración personal con que ellos revisten al que los posee y pone en acto, reaparecen, como término del análisis más ceñido a la ob-

servación y la experiencia, entre las adquisiciones de una filosofía ajena a todo elemento sobrenatural. No es ya la visitación del dios que desciende al alma de los hombres; ni es tampoco la potencia que implica un concepto espiritual y poético: "lo sobrehumano surgiendo de lo humano" de Víctor Hugo, "el órgano de lo divino" de Carlyle, el "ángel de la vida interior" de Juan Pablo; pero es el reconocimiento y justipreciación de esa misteriosa parte de inconsciencia que constituye el fondo insondable de nuestro sér; que mezcla sus actividades profundas con las de la voluntad y el entendimiento discursivo y que, con uno u otro nombre, llevará siempre en sí el secreto de nuestros más sublimes arranques, la clave de nuestras más estupendas energías. Pensar sin el instrumento común del raciocinio; sentir sin la percepción usual de la conciencia; hacer sin determinación reflexiva de la voluntad, son indubitables realidades psicológicas, y ellas están presentes, con más claridad y relieve que en ninguna otra parte, en el génesis de la obra del genio. Para la concepción de lo bello, para la realización de lo heroico, nunca fué lo primero la atribución de la conciencia dueña y sabedora de sí.

Ni importa siquiera dudar de la posibilidad del alumbramiento instantáneo en que, como resultado de un trabajo anímico absolutamente ignorado de la conciencia, brota de un golpe a la superficie del alma la creación cabal y viviente, como destacada en luz sobre el vértigo y la enagenación de una hipnosis. Sea que se tamice lentamente a su tránsito por la conciencia, sea que se manifieste en escape irrefrenable y súbito, el soplo inconsciente es siempre la condición esencial de la fuerza inventora y del magnético poder de transmitir la emoción y la fé. En las palabras por donde ese soplo ha pasado queda la gracia inefable, el arte mágica, de las construcciones del animal y los atavíos de la planta; el divino candor que no se contrahace ni remeda, como el del ampo de la nieve y como el de la luz recién nacida. A diferencia del sentido neto y restricto que la pura reflexión infunde en lo que procede de ella, lo característico de la obra de la intuición es dejar abierta una lontananza ideal que nunca ha de rendirse a la pértinacia de los ojos: tal como la semilla lleva virtualmente en sí, no ya el germen de la planta que dará de inmediato, sino los gérmenes de infinitas generaciones de plantas, contenidos los unos en la potencia de

los otros, así el verso o la sentencia que nacen de lo inconsciente genial envuelven la virtud germinativa que, en lo infinito de las generaciones, se desarrollará en la conciencia humana con nuevos sentidos, nuevas perspectivas, nuevas sugestiones de pensamiento o de amor.

Hay altos espíritus en quienes esta parte de inconsciencia obra tan predominantemente, tan fuera de todo concurso asiduo de la reflexión, que el resultado genial parece producirse en ellos con la fatalidad del instinto. El don que los sublima es verdaderamente una *gracia,* en todo el vigor del concepto agustiniano o jansenista.

Su personalidad común permanece de tal modo ajena e incapaz de la obra, que se asombra y maravilla ante ella cuando, después de embargada por la energía creadora, vuelve a la serena posesión de sí misma. Su inspiración es en la esencia de las cosas, el antiguo *numen*: el agente divino que, sin que se le espere ni solicite, llega al alma, la inflama de un sagrado furor, y se remonta al cielo, sin dejar huella de su paso. Esta fué la manera de Dantón en la tribuna, de Schopenhauer en la especulación filosófica, de Escipión y Aníbal en la guerra, de Agustín Thierry en la historia, de Mozart

en la música, de Jorge Sand en la invención literaria. La videncia profética, la vocación apostólica, manifiestan, aún más a menudo, este carácter de impersonalidad. Con ello se relacionan las palabras del Divino Maestro: "Las cosas que yo os hablo, no las digo de mí mismo, sino que el Padre que está en mí, éste hace mis obras". Otras veces, asistiendo alternativamente en el apóstol la parte de intención y la de inconsciencia, aparecen incomunicadas y discordes, un visible abismo las separa; y mientras lo que es inspirado e inconsciente toca en la esfera de lo sublime, lo consciente y deliberado no pasa de vulgar.

De esta suerte, nota Carlyle cómo, en la palabra de Mahoma, la esencia inmortal y fecunda hierve en las intuiciones que exceden del propósito consciente, y su voluntad y la razón no engendran más que la corteza de vana y despreciable impostura.

Si la personalidad es una manera habitual de sentir, pensar y querer, la inspiración genial es una transformación transitoria de la personalidad; que se manifiesta, ora por la desaparición y aniquilamiento de todo carácter personal, ora para que la idea domine única y absolutamente, usurpando el sitio del "yo", como pasa en la abstracción

del sabio y el éxtasis del místico; ora por la virtud de desplegar, durante la actividad genial, una personalidad adventicia que difiere de la común en la intensidad y el brío, ya en la pureza y perfección, ya en la naturaleza y substancia de sus caracteres: la virtud de ser *más*, de ser *mejor*, o de ser *otro*.

VI

La facultad específica del crítico

La facultad específica del crítico es una fuerza no distinta, en esencia, del poder de creación. La idea de una forma de espíritu que por naturaleza niega y destruye, idea asociada en un tiempo a aquella clasificación intelectual, ha perdido su auge para dar lugar a una concepción según la cual la categoría del crítico, como la especie dentro del género, dentro de la total esfera del artista, participa de todos sus fundamentales caracteres y aptitudes.

En la común contemplación estética hay ya implicado un principio de actividad y cooperación, sin cuya asistencia no se comprenderá todo el carácter y virtud de la capacidad contemplativa. Si se recuerda que, así como la obra de arte es la visión de la naturaleza al través de un temperamento personal, la obra ha de pasar a su vez por el crisol de un temperamento y suscitar la reacción de él para despertar el sentimiento íntimo de su belleza, se concebirá cómo esta emoción y el juicio que a ella acompaña, llevan en sí un germen de actividad y originalidad creadora que sólo en grado difieren

de las que constituyen el genio del artista. Hondamente sintió Juan Pablo este elemento activo del gusto, cuando afirmó: "El que una vez ha dicho: *Esto es bello,* aunque se engañe, prueba con eso sólo, poseer la facultad creadora de la fantasía". Si la comprensión plena y perfecta, aun en la esfera del puro conocimiento intelectual, importa un acto de reconstrucción en cuya virtud el espíritu crea nuevamente el objeto con la plenitud de sus caracteres y condiciones, la comprensión estética, en la que entra, por mucha parte, como elemento, un impulso afectivo, una emoción de simpatía, participa aún en más alto grado de esa espontaneidad de reacción y de esa virtualidad generadora. El espíritu dotado de entendimiento de lo hermoso que ante la Venus de Médicis o leyendo un canto del "Infierno" refleja una imagen de belleza hondamente sentida y bien gustada, despliega un poder de actividad y originalidad estética más intenso que aquel que le será necesario para concebir por sí sólo una obra vulgar o una obra mediocre. La crítica no es sino la expresión consumada y perfecta de la aptitud de contemplación artística, y ese elemento activo que en la pura contemplación germina, en el gran crítico se magnifica y realza hasta emular

la potencia creadora del grande y soberano artista. Más de resalte aparece esta virtud de la crítica inspirada cuando el crítico aplica su arte de escritor a la obra de arte de otro género que el que tiene por instrumento la palabra; cuando un Diderot, o un Taine, o un Teófilo Gautier, *rehacen* las obras del pintor, quizá con más generosa vida, más fuerza plástica y más idealidad que las que aquéllos hacen de su tela.

El objeto de la contemplación es deudor a la superioridad de quien lo contempla, no menos que lo es el espíritu de éste a la superior influencia de aquél. Como poema escrito en idioma cuya clave se hubiera perdido; como campana que se tañera donde no hubiese aire, así la obra del genio sin la sensibilidad y la inteligencia del contemplador. Es, en esta manera, el espíritu del contemplador el que gradúa la intensidad y belleza de la obra. No hay una sola "Ilíada" ni un solo "Hamlet"; hay tantas "Ilíadas" y tantos "Hamlets" cuantos son los íntimos espejos que, distintos en matiz y pulimento, ocupan el fondo de las almas. Cada ejemplar de un libro equivale, desde que adquiere dueño y lector, a una variante singular y única. El crítico, que es quien, por su superioridad de ver, tiene para su uso el más precioso ejemplar de cada obra maestra, concurre a que se rectifique y mejore el ejemplar en que lee cada uno de los otros. La crítica profunda de una obra genial ha de poner al lector de esta obra en la condición de aquel que, después de conocer un drama por su simple lectura, lo ve representar por verdaderos artistas. Íntima semejanza vincula la función que desempeña el actor respecto de la creación que interpreta, con la que cumple el crítico artista para con la obra que juzga. Uno y otro trabajan sobre *naturaleza refleja:* sobre naturaleza convertida ya en arte mediante la melificadora industria de otro espíritu; pero así el uno como el otro aportan a la interpretación una parte considerable de espontaneidad, de iniciativa, de invención propia, que no sólo desentraña y realiza bellezas de la obra que de otra manera permanecerían eternamente veladas a los ojos comunes, sino que, con motivo y por sugestión de esta ajena belleza que transparentan, sacan a luz del propio espíritu bellezas consonantes y complementarias que a ellos solos y con plena originalidad pertenecen. Yo siempre he pensado que la virtud activa implícita en la contemplación del crítico puede llegar hasta crear, por sí sola, belleza

donde no la hay, viendo y "patentizando" hermosura en obra donde el autor no puso un rayo de esta luz divina, a la manera como el cómico *crea* y explota por sí veneros de belleza en el desempeño de caracteres que le da a interpretar un drama nulo o mediano. Cuando el crítico admira y crea (si admira y crea bien) en presencia de una obra privada de real y objetivo mérito, no siempre juzgues pensando que hay en ello insinceridad o aberración: antes piensa que, muchas veces, el crítico, en tanto que admira y *crea,* descubre sobre motivos que el autor no acertó a utilizar, original belleza; y esta belleza vale tanto así como cuando de cualquier otro modo hubiera llegado a ser; y por ella merece redimirse a la obra de la insignificancia y del olvido con haber dado ocasión para que en espíritu más alto que el del poeta que la compuso se encienda la visión de beldad que éste en vano aspiró a realizar. Como en la filosofía de hermosura de la primera *Enéada,* el alma alucinada del crítico artista ama entonces su propia belleza en lo que encuentra hermoso, y que sólo por reflejo de aquella interior belleza llega a serlo. Es alquimia semejante a la del vago y torpe rasguño, de oscura mano, que el grande artista se

apropia para levantar sobre sus rasgos informes, la obra maestra. Así la novela de Brooke
O lo que se transfigura en el drama de Shakespeare; o el "pasillo" grosero que da de sí la idea capital del "Fausto".

Todas las energías de la sensibilidad que concurren en la fragua de la imaginación del artista para fundir la mezcla campanil de la obra, son también fuerzas necesarias a las actividades del crítico. Ni la indiferencia, ni la frialdad, que, de atenernos a un concepto puramente intelectual de la crítica de arte, habíamos de erigir en principios de equidad y de acierto, valdrán jamás, como instrumentos de penetración y de juicio, lo que valen el interés, caldeado de amor, y la perspicuidad de la admiración hondamente verdadera. El crítico, tratándose de la obra de arte como de la acción heroica, es, por mitad cuando menos, una emoción participante. Del entusiasmo cuasi lírico, que arrebata para iluminarse en la consideración de la belleza, una centella de su propia luz, nacieron siempre las grandes intuiciones y eficacias de la crítica artística; desde Longino hasta Rúskin. El alto conocimiento analítico no obtendrá nunca sino los elementos disgregados e inertes de esa unidad viva

y orgánica en que consiste la creación artística. La esencia vital, el soplo que por la obra se difunde y la anima, no se entregará jamás sino a la mirada apta para llegar a lo hondo de la conciencia del poeta y conocerle como cada uno a sí mismo se conoce por intuición inmediata, transformándose momentáneamente en él; no se entregará sino al conocimiento por amor, por transporte al mismo centro del objeto, que es la manera de conocer propia del artista, la penetración poética, la interpretación a que en la obra del artista damos nombre de *creación*. Todas las sutilezas y habilidades del análisis, todos los recursos de la sabiduría, todos los prestigios de la forma no suplirán, en el juez de cosas de arte, la ausencia de esa virtud intuitiva e inconsciente, alma del sentido crítico; tan intuitiva e inconsciente como la propia inspiración del artista, de la que no es sino una manifestación particular. Así como la visión genial del poeta se levanta de la percepción de un rasgo aislado, de un gesto, de un movimiento, de una actitud, a la iluminación total y armoniosa de un carácter visto clarísimamente de hito en hito y hasta lo hondo y entrañable de él, así la visión genial del crítico grande reconstruye sobre una página, sobre una

frase, sobre una impresión que la palabra fija, el estado de alma de donde surgieron y el alma misma que por tal estado se determina en cierto instante. Es la propia intuición artística, con la diferencia de que tiene por punto de partida el dato reflejo, en vez del natural e inmediato; como es la propia intuición artística la intuición del historiador, con la diferencia de que se aplica a realidad *concreta* y pasada, en vez de aplicarse a realidad actual y *discreta*. Todo cuanto cabe decir sobre la transfusión del alma del artista en el objeto de su obra, es también indistintamente aplicable al crítico y al historiador. La condición primera y esencial de la visión histórica es lo que con sugestiva paradoja llamó alguno la profecía del pasado; o en otros términos, el sentido inmediato e inconsciente de la realidad que fué. La investigación y el discurso sólo darán de sí la *inteligencia* de las cosas, no su honda *comprensión*, que es nunca concedido a esa indiferencia apática que Merimée paradójicamente incluía entre las artes del historiador, como quien tratar con brutal cortafrío lo que sólo por la acción íntima y enternecedora del fuego puede trabajarse convenientemente. Para consumar el milagro evocador en que

la más alta historia consiste, será siempre menester la intuición inspirada a cuya altura el pensamiento científico se transforma en facultad poética.

No hay grande alma de historiador sin alguna parte de aquella ilusión de la memoria y de la conciencia personal que induce al alma enamorada de un tiempo muerto a figurarse dentro de él; la ilusión de una existencia anterior que llenó de misterios de lo heroico la mente de un Shelley o un Ballanche, amigos de la infancia de Antígona.

La visión del pasado tiene, en el historiador de genio, la unidad inmodificable, la verosimilitud imperativa, de una reminiscencia o de una paramnesia. Y a este reconocimiento ilusorio de las imágenes del pasado, únese en el genial historiador la afinación perfecta del instrumento de su sensibilidad y el de su inteligencia, según los modos de sentir e idear, propios del tiempo mismo que alucinadamente *recuerda*. Su personalidad puede mostrar, en convicciones y pasiones, una forma neta y exclusiva, mientras se mueve su vida real; pero, llegado al campo de la interpretación histórica, toda forma irreductible desaparece, y su sustancia psíquica se vuelve capaz de recibir las operaciones

que más la conformen para adecuarla a la identificación con la de otros; como el metal se presta a ser estirado por la hilera, comprimido por el laminador, batido sobre el yunque. De esta manera Michelet, siendo un espíritu radicalmente definido y apasionado en las luchas y los problemas de su tiempo, manifiesta en el cultivo de la historia la más asombrosa facilidad de adaptación. Porque en el historiador, como en el crítico, como en el poeta, el fundamento de la visión genial es el poder transformante con que el amor su fantasía; es la fuerza sublime que nos impulsa a pasar el límite de nuestro sér para participar de lo íntimo y personal del sér ajeno, ya sea éste real o imaginario.

VII

Obra de amor es la función creadora del artista

Obra de amor es, pues, la función creadora del artista. Y de antiguo se sabe que la fuerza y virtud primeras del amor consisten en transformar al amante en lo que ama; a aquel que sueña con un bien, en el objeto de su sueño; al que contempla dentro de sí un persistente original, de cuya belleza se apasiona, en esa misma ilusoria criatura. De aquí que el fuego de su inspirado amor, en tanto que arde, consuma y anule en el artista al hombre real, y preste a aquél, transitoriamente, nuevo sér, de conformidad con la imagen a que anhela dar vida; de aquí que el acto creador sea como una transformación participante, en que el espíritu y su hechura se hacen uno; y si la inspiración acrece, y rompe los últimos lazos de la conciencia propia y la memoria, sea una entera sustitución de la personalidad.

Esta renuncia, esta eliminación de sí, para que sólo viva lo soñado, es la condición por que se explican la objetividad maravillosa, la indeficiente

verdad que admiramos en las grandes creaciones dramáticas o épicas. Cuanto más profunda y penetrada de amor la intuición que transparenta el alma del héroe imaginario, tanto más hondo el ensimismamiento con él; tanto mayor el eclipse de la común naturaleza del poeta como persona adherida a la realidad del mundo.

Cuenta Schiller el asombro y estupefacción que en él causaron sus primeras lecturas de Shakespeare. Habituado a encontrar en el fondo de la obra si no el claro trasunto, el vestigio de una personalidad, por donde inferirla y reconstituirla toda entera, desconcertábase delante de aquella ausencia inescrutable de todo signo personal que no correspondiera al carácter de los personajes; de aquel despojo milagroso, por parte del autor, de todo lo peculiar y característico de él mismo; milagro que hace posible un mundo donde, como en el de la naturaleza, figuras diversísimas se mueven, netamente determinadas y diferenciadas, y se exhiben, en cruda desnudez, a los ojos que las contemplan; sin intervención de espejo que refleje, de velo que atenúe, de marco que circunscriba y limite. No es sino que en la obra del poeta soberano, siendo ella el prototipo y la cúspide, se realiza

con más enérgico poder que en la de otro alguno, esa virtud generadora de toda superior ficción artística: el salir fuera de los límites de la individualidad; el morir y renacer de amor en el objeto imaginado.

Y esta transformación personal es más verdadera de lo que supondría quien la desdeñase por tener ella su origen y su objeto en sueños de la imaginación. El natural mecanismo de esta facultad y su parte oficiosa en el conjunto del alma, son suficientes para fiar la honda realidad de aquella conversión psicológica.

En la esencia misma de la imagen, radica un principio apetitivo, una fuerza elemental de realización, que tiende a trocar lo simplemente imaginado en percepción y creencia; la representación de un acto, en impulso a realizarle; la representación de un afecto, en afecto eficazmente sentido. Supuesto el desenvolvimiento completo de la imagen, tal como se daría por naturaleza, de no oponerse a ello las influencias que normalmente la contienen y reducen a su condición original de pura forma interior, toda representación de la mente llegaría a ser, por su propia y espontánea energía, la sensación o el movimiento

que ella figura. Sólo diferencias de intensidad separan la visión externa de la interna; el simple concepto, del asentimiento; la admiración extática, de la imitación activa; el simulacro consciente, de la emoción real; y la vaga simpatía con que nos abstrae una forma imaginaria, de la obsesión y docilidad del sonámbulo que abdica, a favor de la imagen que le ha sido impuesta, el absoluto dominio de su personalidad. Intervenga un deseo poderoso, una viva fuerza de amor que decuplique la potencia usual de la imagen; su duración, su brío, la intensidad de su color; y toda diferencia se disipará, y la imagen se trocará en realidad palmaria y única para el espíritu a quien ella posee. ¿Cuánto no se ha hablado de la verdad con que el artista llega a experimentar por sí los sentimientos que atribuye a sus personajes, a medida que los infunde y desarrolla en éstos; y de cómo se alucina con la figuración de las cosas entre las cuales los coloca, y tal vez se siente tentado a realizar los mismos actos que ellos; y perdido el recuerdo de su persona real, ya no tiene conciencia sino para que la ocupe aquella otra persona que, con exclusivo amor, se representa?... Todos los grandes artífices de almas son, en más o menos pro-

porción, como el novelista que Dostoyevski pintó en *Crimen y Castigo,* coloreándole con las tintas de su propia experiencia: el novelista que mientras trae una obra entre manos, no vive otra vida que la de sus criaturas; o como aquel estudiante que Boerhaave tuvo de discípulo, y cuya imaginación, embargada por la representación intensísima de cuantos males estudiaba, le hacía enfermar verdaderamente de ellos. La imagen que el artista concibe, tiende originariamente a satisfacerse y realizarse, no por las acciones que a ella correspondan, sino por la creación de una apariencia que la reproduzca, dándola a conocer de los demás; pero cuando el ímpetu y caudal de la imagen son tales que ella rebasa del cauce que le presta la creación de la apariencia artística, la imagen se desata también por los otros medios de expansión que en lo humano tiene: el gesto expresivo, la mímica, las lágrimas, la risa, los sacudimientos exteriores que a menudo manifiesta el artista en el momento de la producción, y de los cuales refluye a su alma, en virtud de una sabida ley de solidaridad psicológica, la realidad, más o menos honda y perfecta, del sentimiento que aquellos signos declaran. Así, de Dickens se refiere cómo penaba y se alegraba con

los hijos de su fantasía; y de Diderot, con qué acerbo llanto deploraba los infortunios de su "Religiosa"; y la identificación entre Flaubert y sus héroes era tal que, si uno de ellos moría envenenado, él sentía ilusoriamente el sabor y las náuseas del veneno; y Byron mismo, aunque opuesto por su personalidad desbordada y avasalladora, a esta facultad de metamorfosis en que consiste esencialmente el secreto de la creación épica y dramática, se recluye, antes de escribir la *Lamentación del Tasso,* en la mazmorra donde estuvo prisionero el poeta de Aminta; y allí le ven agitarse y hacer extremos de dolor e indignación, como si en verdad hubiera descendido a él el alma de aquel gran infortunado. Un amigo indiscreto penetra un día a hurtadillas en la estancia donde escribe Daudet; halla llenos de lágrimas sus ojos. —"¿Qué tienes?" —le pregunta.—"¡Ay! lloro al mejor de mis amigos"—... Y la hermosa cabeza se abate sobre el papel en que acaba de infundir el último suspiro de Jack.

Toda la escala de los valores poéticos puede establecerse sobre la base de esta fuerza centrífuga de la personalidad, graduándola desde su alborear en el mínimo impulso de emoción benevolente,

hasta su coronamiento, que es la completa abnegación del sér propio. Una absoluta ausencia de interés y simpatía para con la imagen que se ha de poetizar, equivaldrá forzosamente a la incapacidad radical de desenvolverla. Adelantando un paso, la imaginación que forja caracteres y acciones sin auxiliarse, como de concomitante afectivo, más que de ese leve y superficial interés por lo que va forjando, que está implícito aún en la más elemental e insignificante manera de invención, no reflejará jamás sino la imagen descolorida y tibia de lo que se propone trasmitir en forma de arte; no producirá sino la obra de la mediocridad. Una concepción más caldeada de sentimiento; una representación de las cosas que suscite en el alma del que las figura, la moción afectiva, el estremecimiento simpático, propios del espectador que se interesa vivamente en una acción imaginaria, pero sin perder por ello la conciencia de su personalidad; o bien del pasajero que se detiene ante una escena real, de duelo o regocijo, y por simpatía humana la comparte, será capaz de dar de sí obra que conmueva y que dure; pero aun no tendrá vuelo con qué levantarse al nivel sublime del genio, a las cumbres supremas de la invención. Pongamos que

se hace más intensa y eficaz esta virtud de simpatía; figurémonos que el poeta participa de los sentimientos de sus héroes, no ya como el espectador y el pasajero, sino como quien es movido de la voz del afecto o del estímulo de la sangre: como quien se duele o se alegra con el hermano, con el padre, con el hijo. La fuerza de la imagen subirá de punto; la apariencia de verdad será mayor; y con todo, aun no estaremos en la cumbre. Aun cabe modo de imaginar más alto e inefable; aun cabe la comprensión perfecta para la que no basta ese acorde de dos almas separadas por el límite que diferencia a dos personas; esa relación trascendente de corazón a corazón, cada uno de los cuales mantiene su sér propio y distinto; sino que se requiere plenitud de amor, simpatía total y desatada: aquella que ya no se contenta con menos que con la identificación absoluta, con la participación en la esencia misma del objeto, con el transporte y embebecimiento de la personalidad que logra el místico en el desmayo de la unión extática; y ésta es, por fin, la concepción del genio, misticismo de la religión de belleza; éste el prodigio de donde nace y se desenvuelve tanta peregrina hermosura. A quien de ese excelso modo concibe no le satisface

ver y oír objetivamente, en plástica y animada alucinación, al personaje que imagina; sino que ha menester transformarse en él, ser como él, *ser él mismo* en tanto dura su sueño: prestarle, como el *médium* presta al espíritu evocado, el organismo propio, substraída la personalidad usual. Presta así el genio a su personaje, los propios nervios, para que con sus sensaciones los pulse; el propio corazón, para que con sus pasiones lo desgarre; el propio cerebro, para que lo abrase y consuma con la combustión de sus ideas. Por eso es la creación genial hondísimo movimiento interior; parto que a veces mata. Por eso la capacidad de vivir en una tantas vidas distintas, sin que las entrañas conmovidas estallen, ni la razón vencida sucumba, es argumento que milita contra los que consideran al genio asociado por naturaleza a degeneración e inferioridad orgánica. "¿Hay alguien actualmente—preguntaba Taine—hay alguien que sea capaz de soportar la tempestad de pasiones y visiones que pasó por el alma de Shakespeare?"

Nunca logrará tener vislumbre del misterio del genio,quien se imagine como acto puramente intelectual la operación sagrada de donde la obra surge, potente y luminosa. Esta flor costosísima

necesita, para producirse, de todo el sér; de cuanto es vida; del organismo entero; de las potencias y sentidos todos de quien ha de darla.

No hay fibra en la carne del poeta, ni gota de sangre, ni pulsación vital, que en alguna manera no concurra a la obra. Concertados en activa y armoniosa unidad, exaltación del natural consenso de la vida, todos los elementos, todas las energías y resortes de la existencia individual, se aplican a magnificar el esfuerzo de que nacerá lo hermoso. Si cupiera iluminar y hacer sensible el misterio del mundo interior, en las horas divinas de la inspiración y el trabajo, asistiríamos con arrobamiento a esa afanosa cooperación de todos los instrumentos de la vida, de todas las células orgánicas, bajo el imperio de una idea que brilla, como chispa de luz, en lo más alto y noble del conjunto que traban todas ellas; cooperación semejante a la de los microorganismos que, sin sospechar el resultado precioso de la solidaridad que los vincula, erigen desde el fondo del océano, la isla de coral; o bien, semejante a la de los obreros humildes que, en los siglos de fe, reunidos en polarizada muchedumbre, levantaban los muros de estupenda basílica, contribuyendo cada cual con su piedra y su aliento a la realización

de una forma imponente de belleza, no bien calculada ni aprendida, acaso por el propio artífice que los guiaba, más que por arte, por inspiración instintiva y candorosa; a la manera que tampoco existe quizá en la conciencia del genio la idea lúcida y cierta de la obra que realiza y cuyo arquetipo inconsciente preside, sin embargo, con infalible autoridad, desde misterioso abismo del alma, la febril agitación de aquellos innúmeros obreros.

La fuerza de la imagen encandecida de amor, que pone su solio en la mente del artista y allí concentra el movimiento vital para dar sér a una forma sensible que la reproduzca y perpetúe, no es menos grande ni importa menos maravilla que la que, por prodigio de amor también, manifestándose en el contemplativo a quien tienen como en alucinación perpetua las representaciones de su Dios, exterioriza y estampa estas imágenes cautivadoras no ya en papel escrito, ni en tela, ni en piedra, sino en las mismas carnes del alucinado. El pensamiento tenaz de los martirios de Cristo, en los anacoretas del yermo, llegaba hasta hacer brotar en sus miembros y costados, por la acción espontánea de la imagen sobre los vasos sanguíneos, los estigmas de la crucifixión. Las llagas del divino

cuerpo, pintadas de ese portentoso modo por la sangre obediente al mandato interior de una idea, se vieron en las carnes de San Francisco de Asís, de Fray Nicolás de Rávena, de Juan de Verceil; y por igual arte, las huellas de la corona de espinas aparecieron en la virgínea frente de Catalina de Raconisso. Pintura así sublime, pintura hecha con sangre de las venas, es la que admiras en la obra de genio, por quien te es dado participar de una visión inmortal.

Si imaginar vulgarmente, sin exaltación de amor, sin atención tiránica, no equivale a tener fe en la verdad del objeto que en nuestro interior aparece, y aun menos a perder la conciencia de la propia persona para identificarse y ser uno con la imagen, es porque la percepción de la realidad circunstante limita dentro de un plano ilusorio las ficciones del sueño, y la vigilante luz de la memoria mantiene vivo el sentimiento de nuestra identidad. Pero en el artista a quien la inspiración genial arrebata, como en el sonámbulo cuya conciencia embarga la sugestión que se le impuso, la imagen crece y se desenvuelve y domina, sin luchar con el parangón de las cosas reales ni con la resistencia de la íntima y consciente realidad

de uno mismo. Lo real se aleja para ellos a distancia incomunicable: el sueño queda solo y señero, y él suple a la realidad externa y a la interna. Mientras la idea de su obra no pasa de germen sin determinación ni vida propia, ha menester el artista alimentarla con la substancia de lo real, y por eso observa e inquiere, y fija en las cosas exteriores una atención más ahincada y perspicaz que la de los ojos vulgares; pero desde el instante en que él se pone a la obra; desde que se concentra y retrae, como la abeja bien provista entre los tabiques de su celda, ya no hay para él, mundo exterior ni memoria de sí. Soledad y olvido son requisitos necesarios a la concepción de la obra grande, como el silencio lo era en la construcción del templo de Salomón; pero soledad y olvido son capullo que el genio elabora con el propio jugo de su alma, aun cuando las condiciones de su existencia objetiva se los nieguen; y así el genio consigue y goza olvido y soledad, aun en el seno de la muchedumbre, aun entre el estrépito y combate del mundo. La vieja torre donde se refugiaba, para sus meditaciones, Montaigne; el castillo de Buffon en Montbard; el torreón donde esperaba a Rubinstein el silencio amigo; la habitación cuya

escalera quitaba, luego de retirarse allí con su paleta y sus sueños, Buenaventura de Oberbeeck; la isla solitaria de Ticho Brahe, son límites opuestos materialmente a la repercusión de las cosas de afuera, que el genio suplirá por su propia íntima eficacia cuando le falte posibilidad de valerse de obstáculo real y tangible. La sola imagen obsesora, por su natural virtud de inhibición, tiene más poder de apartar y acallar todo lo que la divertiría de su oficio, que la paz que se busca en refugios materiales. Aísla mejor la sola imagen obsesora que cerrazón espesa, y muros de bronce, y ámbito de abismo. Bajo el imperio de la imagen, los datos del sentido se anulan, porque no concordarían con la proyección objetiva de las formas del sueño; los recuerdos que al "yo" sirven de base, se eclipsan, porque disiparían el encanto y se opondrían a la fe que ella exige en su verdad. ¿Qué preocupación del ánimo, qué fuerza de pasión, qué llamado del deber, prevalecerán sobre la imagen que se ha enseñoreado del espíritu; qué valdrán contra ella agitación civil, clamores de la calle, paso de pompas y cortejos, disputas de los hombres, si el mismo fuego de la hoguera no es contacto suficientemente

enérgico para arrancar al alma así hechizada de su absorción; si ni aun el consumirse de las entrañas mordidas y devoradas por las llamas alcanza a devolver el sentimiento de la realidad al mártir que, impasible y extático, arde y perece en cuanto al cuerpo, y sonríe en tanto, con divina sonrisa, a la imagen en que tiene puesta toda el alma?

Cabe en la universal y diaria experiencia notar el poder de desenvolvimiento que la imagen adquiere por solo su separación de la clara conciencia de uno mismo y de las modificaciones externas de la sensibilidad. Esa prodigiosa fuerza inventiva cuyo triunfo admiramos en la grande obra novelesca o dramática, es la manifestación, llevada a punto sublime, de una facultad que pertenece a nuestra común naturaleza: la de imaginar acontecimientos posibles, acciones ficticias; la de proyectar, en concertadas imágenes, la previsión, la conjetura, el temor, la esperanza, el deseo; y si en el vulgo de las almas esta facultad dará apenas débil muestra de sí mientras nos atengamos, para aquilatarla al pálido y precario soñar del hombre despierto, cuando la realidad está presente ante los sentidos y el hilo conductor de los recuerdos persiste; ella se realza y magnifica, en las mismas almas

vulgares, no bien queda en suspenso la percepción de la realidad y se interrumpe la continuidad de la conciencia. Durante el sueño todos somos inspirados artistas, fervientes *mimos* y *rapsodas* que, poseídos del hechizo de nuestras propias ficciones, creemos, sin asomo de duda, en su verdad, y vivimos sólo dentro de ellas. La imagen que, durante el sueño, emerge en la soledad del alma, se desenvuelve libre de crítica que la amilane y de objeto real que la contraríe; halla ante sí la espaciosidad del mundo interior como campo sin guardias ni barreras; y de esto nace un ímpetu de invención que aun en el espíritu más privado normalmente de la aptitud propia del artista, suele producir concepciones de vivísima animación y colorido. Lances, escenas, episodios, inventa aquel que sueña, que despierto no siempre sería capaz de imaginar. ¿No ha dicho Maudsley que despliega más potencia dramática un hombre vulgar en el transcurso de sus sueños, que un gran escritor en la vigilia? Secreto de esa misteriosa luz interior con que se transfiguran nuestras noches es la virtud de trocar un concepto o un sentimiento que en informe vaguedad oculta el alma, en concretas y movidas imágenes; libérrima y desatinadamente a

menudo, pero siempre con *teatralidad* intensa; y a las veces aun en mentes cándidas u obtusas, ¡con qué eficacia y sagacidad interpretativa de una idea, de un carácter; de un conflicto de pasiones, posible o real; con qué lógica alada, y sutil inferencia, más hondas que las del raciocinio, certeras como las del instinto y la intuición; de donde nace la potestad adivinatoria del sueño, madre o hermana de la potestad adivinatoria del *vates!*... Y aun más patente aparece esta capacidad de imaginar aislada de la voluntad y la conciencia reflexiva, cuando se la estudia, no ya en el durmiente común, sino en el sugestionado a quien el hipnotizador induce a considerarse tal o cual persona imaginaria:—Eres un clérigo... un soldado... un marino.. un avaro.. un hipócrita... — Como en el poeta épico o dramático, esta abstracción que el sonámbulo ha de revestir de forma sensible, pone en actividad todos los recursos de su perspicacia, de su experiencia, de su fantasía; como el poeta épico o dramático durante el sonambulismo de la inspiración, el hipnotizado, transfigurándose en el carácter ilusorio cuya idea le obsede, encuentra, por arte intuitivo e infalible, los actos que convienen a la realización de ese carácter, las pala-

bras que son su medio exacto de expresión; los antecedentes que, de conformidad con su índole, debe *recordar* como propios: el desenvolvimiento consecuente, la lógica interior, de esa personalidad ficticia que interpreta con admirable fuerza de verdad. Nada fundamentalmente distinto verifica el sujeto de estas experiencias, cuando, con sólo el nombre genérico que se le propone, concibe y anima un tipo personal dotado de color y relieve; que un Esquilo, un Shakespeare o un Balzac, cuando sobre el simple concepto del remordimiento, de los celos, o de la avaricia, levantan el carácter viviente de Orestes, de Otelo o de Grandet. Ha bastado, en aquel caso, que la idea quede sola en la conciencia, fijada allí por mandato irresistible usurpando el lugar de la habitual representación del "yo", para que se revele de súbito la estupenda comprensión simpática de un modo de ser distinto del propio, en espíritu que acaso no se manifiesta de ordinario capaz de una mediana intuición de simpatía. Si, en lo plástico, el pintor y el escultor suelen valerse eficazmente del modelo vivo con cuya presencia corroborar su sentido de las formas: en lo psicológico, un sonámbulo a quien se impusiera la realización activa del carácter que

se trata de desenvolver por los medios propios del arte, podría acaso comunicar más de una inspiración fecunda al autor dramático y al actor.

El poder característico, en su plenitud maestra, es, pues, una transformación personal, que embebe el espíritu del artista en el de su héroe. Y como elemento que a consumar esta transformación concurre; como aptitud o sentido que ella trae de por sí, tiene el artista, en tanto que enceguece para lo que hay realmente en torno suyo, la perfecta visión del escenario en que el héroe ha de moverse; visión que a su vez confirma y redondea la ilusión de verdad en que reposa aquel cambio psicológico. La descripción, la pintura del mundo exterior, manifiestas en el poema o la novela, tácitas o indirectas en el drama, son, cuando intensas, como el natural reflejo de las cosas que circundan al personaje imaginado, en la retina del mismo personaje, traído a la vida material y sensible, mediante el organismo del poeta: son una visión firme y pertinaz, y no una íntima vaporación interior de imágenes. En las transformaciones sugeridas de la personalidad, correlativamente con la alteración del medio interno, prodúcese una alteración de las facultades perceptivas, por cuya virtud el sugestionado *crea* a su alrededor el medio externo que concuerda con su nueva y adventicia persona. Verá, el sugestionado, el mar, si se le trueca en marino; una sala áulica, si en magnate; prados y rebaños, si en pastor; una celda, si en monje y lo verá todo clara y firmísimamente. Esta percepción ilusoria, en nada desemejante de la real, abunda en minuciosidades y matices como sólo la inmediata realidad parecería capaz de presentarlos a los ojos. El dón de describir, enérgico, plasmante, inequívoco, que en la obra superior admiramos, es, en el artista, el equivalente de esa alucinación con que se complementa la nueva personalidad que se ha suscitado en el sonámbulo. No es la figuración conjetural y laboriosa, que procede por partes, y recorre una tras otra, las fases y propiedades del objeto; sino la iluminación súbita, simultánea, palmaria, la presencia real de las cosas, que nunca el sentido testimoniaría mejor. No es la representación que se presta a ser modificada por el juicio, agregando, excluyendo, atenuando o reforzando rasgos, como pasa con los conceptos de la imaginación común; sino la representación definitiva y absoluta, tal como se da en el sueño, o en el recuerdo muy vivo, o en la aparición del visionario.

No describe el genio como quien imagina, sino como quien ve: es el espectador de Horacio que, en la escena vacía, mira y aplaude animados espectáculos que sólo tienen sér en su demencia; es el ebrio de opio, según lo describe Coleridge, que, en imaginando un objeto, lo refleja al punto en el aire; es Regnault, el pintor, cuya memoria, riquísimo almacén de colores y luz, desborda, no bien cierra él los ojos, sobre la sombra donde pinta mil cuadros y paisajes que el alucinado artista ve con realísima apariencia.

Sólo por esta triunfante emulación del conocimiento sensible, con su acción inmediata, con la absoluta creencia que él infunde, se comprenden la verdad y energía de las ficciones plásticas del escritor o el poeta de genio. ¿Quién no recuerda la maravillosa eficacia de las descripciones con que el Dante levanta a plena luz un mundo fantástico, con relieve aun más firme y verosimilitud aun más imperativa que los que caben en las más patentes reproducciones del mundo real? Las cúpulas de la ciudad de Dite; el fúnebre recinto de Malabolge; el lago donde hierve la pez; el pozo, torreado de gigantes, en cuyo fondo están las charcas de hielo: todo es allí neto, preciso y evi-

dente; capaz de convertirse de inmediato en figura, en bulto, en color; ordenado con inefable y no aprendida lógica; puesto en el espacio con exactitud comprobable por número y medida: todo es allí como sólo alcanza a figurarlo la intuición que alumbra, de un relámpago, la plenitud del horizonte; la intuición, que sabe el secreto del orden de la naturaleza, no siendo ella misma quizá sino el oculto poder constructivo de la naturaleza, que obra en el alma sin ingerencia de la reflexión. Y esta facultad de animar intuitivamente lo exterior y corpóreo, llega también, como la intuición de lo espiritual, a aquel extremo de identificación simpática en que la personalidad desaparece, abismada en el objeto: el fervor de la descripción es un misticismo panteísta. Así, Flaubert dejó escrito en una de sus cartas íntimas, cómo, describiendo un paseo de enamorados, se sentía alternativamente, no sólo *ella* y *él*, sino también los caballos que cabalgaban, el viento que llevaba sus palabras de amor, las hojas que hacía sonar el viento, el sol que los iluminaba.

La transformación de que el artista es el sujeto, mientras concentra su vida en la obra, suele prolongarse y embargar parcialmente la personalidad

verdadera, aun después de pasada la fiebre del trabajo y restituído su espíritu al vulgar ambiente del mundo. El sueño rebosa sobre la realidad, como el río sobre los sembrados. La común ineptitud del artista para las relaciones de la vida real, sus torpezas, sus distracciones, sus olvidos, son la forma negativa de esta retención de la conciencia por los fantasmas del sueño. Si, cerrando los ojos, imaginas por largo espacio mirar a un punto lejano, y acomodas la vista a esa ficticia percepción, luego que los abras no percibirás sin dificultad los objetos que tienes cerca. Esta es la visión de lo real para el artista que ha adaptado su mirada interior a las concepciones de su fantasía. Después de enfebrecerse en largas horas de inspiradísima labor, Balzac sale a la calle, y no reconoce las de los barrios que más frecuenta. Así como de las cosas vistas en los sueños suelen engendrarse ilusiones de la memoria que nos las hacen tener por positivamente acontecidas, así el genio entreteje a menudo las ficciones de su vida ideal en la urdimbre de sus horas vulgares. Así como en la vigilia suelen despertarse ráfagas del alma del sonámbulo, así la personalidad adquirida durante la ficción reaparece inopinadamente en la conciencia que una vez la tu-

vo de huésped. Hoffmann y la Radcliffe sintieron su existencia atormentada por la obsesión de los espectros a que ellos mismos dieran sér en sus obras. Carlos Lever, en medio de un círculo de amigos, desviándose repentinamente, como quien cede a una sugestión impuesta a plazo fijo, de la conversación que mantenían, los llamaba con los nombres de los héroes que él había creado y les hablaba en relación con los caracteres y refiriéndose a los actos que a éstos atribuía. Aun en la carne, aun en el semblante, puede quedar la huella de la máscara que se puso el poeta y quedar en forma que perdure. Algo aprendido de la expresión amarga de los réprobos, del contacto del *eterno dolor*, hay tal vez en aquella frente torva, y aquellos labios como sellados y aquel rostro enjuto, que encuadra una capucha ceñida de laurel, junto a la sombra de Virgilio.

(Las páginas que componen este capítulo, y que hemos copiado, al pie de la letra, de los últimos borradores de Rodó, demuestran, según un minucioso cotejo, que fueron escritas con posterioridad a las que, fragmentariamente, dió a la publicidad como anticipo de su "Proteo". Así lo revelan las ampliaciones y modificaciones, de orden esencial y formal que introdujo en su texto, y que establecen su evidente superioridad, por el pensamiento y por el estilo, sobre las primitivas a que hemos hecho referencia).

VIII

Las tres clases de críticos

Pero la penetración simpática que ilumina los antecedentes y condiciones que vinculan la obra al espíritu de que ha brotado, y que faculta así para comprenderla plenamente, no es en sí misma el *juicio* que determina la calidad y quilates de la obra, el juicio que constituye la última y esencial finalidad de toda crítica; sino que es sólo el camino por donde a ese juicio se llega y que asegura su acierto, su equidad, la verdad probable en la apreciación del valor de la expresión artística, luego de adquirido el conocimiento perfecto del estado de alma que en ella se trata de manifestar. Más aún: si la simpatía que hace al crítico participante de la personalidad del autor a quien comenta, dominara sola e ilimitada en su espíritu, esto equivaldría a la inhibición de todo juicio, a la imposibilidad de cualquiera aplicación eficaz del criterio y el gusto. Quien, por la virtud transformante de la simpatía, infeuda en absoluto su personalidad a la ajena, padece sugestión que aniquila todo impul-

so de originalidad y libre examen. Pero es carácter de la organización intelectual propia del crítico, que, a pesar de la identificación simpática con el alma del poeta, quede intacta en aquél la libertad del juicio y del sentido estético. La personalidad ficticia y transitoria que, por imitación de la del poeta, emerge en la conciencia del crítico, no es sino la mitad de la personalidad total de este último, tal como se manifiesta en el acto de la contemplación y el discernimiento. El crítico de sensibilidad simpática es por excelencia el *homo duplex,* el más fiel ejemplo genérico de escisión o doble faz de la personalidad. Junto al sistema personal que piensa y siente al únison del alma con quien se pone el crítico en relación de simpatía, vela en su conciencia el sistema personal que hace de espectador sereno del otro. La simpatía que el crítico y el artista han menester como condición primaria de su naturaleza, no es sino una superior expresión de esa honda y elemental energía de la vida que tiende a propagar, por imitación natural y espontánea, de uno a otro ser, ya formas y movimientos, ya emociones e ideas; y este impulso comunicativo, en su manifestación psicológica, no implica necesariamente la unidad absoluta de un es-

tado de alma en que el afecto compartido domine única y despóticamente, como en el sueño de la sugestión, inhibiendo cuanta actividad reflexiva pueda analizarlo y cuanta fuerza de sensibilidad tienda a oponérsele. La participación en determinado sentimiento, medio único de conocerlo y penetrarlo hasta el fondo, no obliga al crítico ni a la aprobación de ese sentimiento ni siquiera a la complacencia en él. Aun sin salir de los términos de la simpatía común, no es rara la ocasión de comprobar cómo cabe sentir en uno mismo la virtud contagiosa de un dolor, una pasión o un apetito, y conocer al propio tiempo lo que ellos tengan de injustificado o pernicioso, permaneciéndose capaz de juzgarlos con serena razón, y tal vez de experimentar, conjuntamente con ellos, un contrario *impulso* de *repulsión* y desvío; y en este hecho de observación general se encierra el germen de ese género de simpatía conciliable con la superior libertad del espíritu, que en el crítico alcanza manifestación orgánica y perfecta.

Yo suelo clasificar en tres categorías a los lectores de un libro de sentimiento y de arte, según la manera cómo, en presencia de éste, reacciona su sensibilidad. En el primero y más bajo círculo,

cuento al lector incapaz de abnegación imaginaria; condenado, por la fatal inercia de su "yo", a no considerar la obra ajena sino del punto de vista de una vana generalización de su alma propia; dando por nulo o falso todo lo que no se le aseme je. Sobre este molde están hechos los espíritus negativos y fríos de la lectura vulgar y de la crítica. Si meros lectores, cerrarán con indiferencia o hastío el libro que les pone delante la imagen viva de un alma distinta de la suya. Si críticos, razonarán esta incomprensión, y acaso pretenderán erigir en juicio de valor objetivo, en dogma o ley con autoridad sobre todos, la fórmula de su propia limitación e incapacidad. Una segunda especie de lectores es la de aquellos que sobreabundan en facilidad y extensión de simpatía hasta el punto de abdicar instantáneamente en manos del nuevo autor que cada día los fascina y seduce, toda espontaneidad de reacción y toda independencia de juicio. La lectura es en ellos como esa semisomnolencia abúlica que precede al sueño del sonámbulo; y sonámbulos son, en realidad, para con el hipnotizador que, desde las páginas del libro, les impone su voluntad subyugadora y su sensibilidad fascinante. El más leve vestigio de aptitud crítica que-

da inhibido y anulado en ellos por la absoluta ena-
genación de su libertad. Por último, cuento al lec-
tor en quien real y verdaderamente asiste espíritu
crítico, que es el capaz de duplicarse psicológica-
mente durante la lectura. En él se da, para la
eficaz comunicación del sentimiento, la docilidad
del espíritu a esa fuerza hipnótica del arte que, co-
mo en la pasta de la cera o en el lacre fundido para
el sello, estampa la imagen fiel, la impresión níti-
da, de un alma ajena, cual si evocara, dentro de
nosotros, un *alter ego* de esta alma con la exacta
y sutil reproducción de todos sus procesos menta-
les y afectivos; pero, por encima de esta persona-
lidad refleja, permanece en el temperamento crí-
tico, como la estrella serenísima sobre la nube que
vela el horizonte para nuestros ojos, el criterio que
juzga con arreglo a una norma superior de verdad
y de arte: permanece *la facultad de juzgar,* que es
la que determina propiamente al *crítico,* no ava-
sallada nunca por la tempestad de ideas y pasio-
nes que allí, en el propio espíritu, se desarrolla en
tanto, bajo ella, por imitación y contagio de lo que
pasa en el alma del artista a quien se trata de com-
prender y valorar. No es éste un hecho fundamen-
talmente distinto de la duplicidad psicológica del

actor o el orador que, en el transcurso de la acti-
vidad de su arte, se observan y juzgan, consciente
o inconscientemente, a sí mismos. El prurito de
análisis que, aplicado a los actos y a los sentimien-
tos propios para considerarlos con objetividad, im-
personalizándose, en esa actitud frecuente durante
el ensueño que consiste en soñar y a la vez *mirarse
soñar,* es condición característica de las organiza-
ciones cavilosas y contradictorias, como las que
personificó La Bruyére en su Hegesipo; esa condi-
ción que fué la de un Amiel, espectador imperso-
nal y tenacísimo de su drama interior; esa dupli-
cidad, a veces atormentada, a veces voluptuosa, a
que se refería Schopenhauer cuando hablaba del in-
terés con que en su juventud se complacía en re-
presentarse a sí mismo su existencia como si fuese
la de otro, es el propio fenómeno moral que con-
tiene el secreto de la naturaleza específica del crí-
tico; pero aplicado en este caso el espíritu de aná-
lisis, no ya a la personalidad real y persistente del
analizador, sino a esa segunda personalidad ficti-
cia y transitoria, que en él suscita la plena com-
prensión del pensar y el sentir ajenos; y no ma-
nifestándose de la manera y mórbida que
la contemplación de sí mismo, asume en aquellas

naturalezas , sino firme, serena e imperatoriamente. La alta contemplación objetiva se concilia así en el alma del crítico con su participación simultánea en el subjetivismo apasionado de la aspiración y la lucha. Es un privilegio olímpico.

Al terminar este párrafo, Rodó agrega:—"Sigue lo de Júpiter y la Ninfa Europa".

Es un privilegio olímpico. La concepción pagana de los dioses les figuraba capaces de infundir, al propio tiempo, su numen en formas diferentes; de modo que una misma divinidad solía ser, sin mengua de su papel activo, espectadora de sus actos. En un vaso de la cerámica hay una pintura que manifiesta esa duplicidad. Representa el rapto que, enamorado Júpiter, hizo de Europa, la hija de Agenor, ninfa fenicia, cuando, trocándose en toro, el padre de los dioses, fué por ella y volvió con ella, sobre el mar que la separaba del Continente a que la ninfa dió nombre. El divino toro, ingente y robusto, roza con sus patas trotantes el agua crespa, irradiando el orgullo y la felicidad de su conquista. Sobre el lomo anchuroso lleva a la ninfa arrebatada, que cabalga a la usanza mujeril, con aire sereno, afirmando una de las manos en los cuernos del toro. Un Amor les sigue por lo alto del aire, y y asterias se adelantan sobre el haz de la onda para rendir al dios el homenaje del imperio líquido. Mientras tanto, de pie sobre la cercana costa, el mismo Júpiter aparece, espectador del rapto, en figura humana y augusta, desnudo el pecho, por bajo del cual desciende el manto talar; la rama de roble puesta en la frente, apoyando la diestra sobre el cetro de donde parte el rayo y que mantiene el orden del mundo.

IX

. . . siembran la muerte en aquellas filas que inmoviliza la piedad. (1)

Era en los primeros días de la guerra. A la aproximación de las armas italianas, los austriacos desocupaban una de las pequeñas ciudades fronterizas, y la parte inerme de la población, viejos, niños y mujeres, evitando ser arrastrada en la marcha del extranjero, se apresuraba a escapar, buscando el amparo del ejército reconquistador. Una mujer del pueblo sale, despavorida, de la ciudad, con sus dos niños en los brazos, y en la soledad del campo, se orienta, angustiosamente, hacia donde ha visto flamar la tricolor que anuncia la salvadora presencia de la patria. De súbito, la pobre mujer se siente envuelta en el fragor de la pelea: está entre los fuegos del ejército que avanza y del que se retira. El espanto la mantiene, por un momento, inmóvil y trémula, apretando contra su corazón a los dos niños que lloran. Pero ve la tricolor que se adelanta: que, como un relámpago irisado, abre aquí y allá las nubes de humo, y cerrando los ojos, corre arrebatadamente hacia ella. Los soldados de Italia ven aparecer, ante la boca de sus fusiles, aquella trágica visión de la madre abrazada a su viviente tesoro. Continuar el fuego es, probablemente, matarla; suspenderlo es alentar al enemigo, que no se da tregua en el suyo. Una voz de mando, que brota vibrante, como sugerida por inspiración común, resuelve toda vacilación: "¡Cese el fuego!"... Y en tanto que las armas se abaten y dos bersaglieri se adelantan a recibir en sus brazos a la mujer que desmaya de cansancio y de angustia, las descargas del enemigo, reanimadas con el inesperado silencio que las contesta, siembran la muerte en aquellas filas que inmoviliza la piedad.

(1) Pudo sentir bien de cerca Rodó, al recorrer entonces aquel suelo en que ardía la guerra, las emociones provocadas por los episodios de la hórrida tragedia mundial.

X

La estatua de Cesárea (*)

Cómo habría sido el semblante de Jesús, de que no había imagen conocida, desvelaba a un eremita del Sceto en tiempos de los primeros ermitaños. Unos imaginaban al Redentor en cuerpo hermoso, transparente forma de su espíritu. Otros, por el contrario, le atribuían, con la fealdad del cuerpo, la intención de alentar el menosprecio de los hombres, por cuanto cae bajo del sentir material. De tradición sabía el eremita que en Cesárea, ciudad del Antilíbano, cerca de donde el Jordán toma sus fuentes, uno de los enfermos a quienes volvió el Maestro, con la salud del cuerpo, la del alma, había consagrado a perpetuar su imagen, una estatua de mármol. Era aquella de que luego habló en su *Historia Eclesiástica* el Obispo Eusebio. Hondo impulso de amor sublimaba la curiosidad del eremita, y fué en él vocación irresistible y ardiente de piedad, determinarse a ir en peregrinación hasta la estatua de Cesárea. Duras fatigas padeció, sin que decayera su ánimo, desde su salida del desierto. Llegó a Cesárea, preguntó, y le mostraron los trozados muros que quedaban de una casa en abandono, y junto a esos

muros, plantas silvestres que tejían brava y extendida maraña. Aquí, en la esquividad de la maleza, debía encontrar la imagen de su Dios, si es que ella duraba todavía: poco había preocupado a Cesárea la imagen de un dios más.

Nunca con tal pavor penetró un niño en la nocturna sombra del bosque, cual se internó el eremita entre las plantas; sólo que este pavor tenía dulzuras de deliquio. Se halló, de pronto, ante un pedestal de piedra. Alzó los ojos... La estatua estaba allí, pero ya no guardaba vestigios de su fisonomía. Donde el cincel había esculpido los rasgos del semblante, quedaba apenas una superficie rasa, como la cara de los Hermes arcaicos, obscura y vil profanación del tiempo. El cansancio, que había cedido a la esperanza, se apoderó, con la decepción, del eremita, que cayó sumergido en hondo sueño, junto al ruinoso pedestal. Inmenso anhelo se exhaló, durante el sueño, de su alma, y, difundiéndose por el ámbito del mundo, convocó a las partículas de piedra que habían sido de la estatua, para que, juntándose de nuevo, recompusieran la máscara divina. Ellas vinieron, alzadas del polvo de la tierra, surgidas del fondo de las aguas, suspensas en las ondas del aire... En breve nube, comparable a la que forma el alien-

to del caballo después de la carrera, se acumulaban ante el eremita y flotaban con vago y desmayado ritmo. Luego, las partecillas fueron más y parecieron la nube de tierra que levanta, del camino, el carro que pasa. Pero nada nacía de ellas que prometiese la imagen por la que su evocador había deseado reunirlas. El, sin embargo, las consideraba con emoción profunda, sólo porque alguna vez habían compuesto la imagen adorable. Fuego de amor derretía la substancia de su corazón; todo era amor, mientras contemplaba el eremita; inmenso amor que se desbordaba de sus ojos. Tembló una lágrima en ellos. Y entonces, al través de la lágrima, la mirada, que era rayo de amor, fué como fuego que hace llama, y a su contacto la nube de leves partecillas se estremeció, como si toda se incendiase de amor. Su agitación incierta adquirió brío; acorde impulso distribuyó, cual si los moviera un soplo sabio, los átomos de piedra; formaron éstos líneas y contornos; y, como el mundo, de la nébula, surgió, del seno de la nube, la imagen. Amor era la norma que, en la estatua, había concertado aquellos átomos de piedra, en la expresión del semblante de que componían simulacro; este semblante, en la realidad, como en la estatua, había sido pura forma sensible

del amor. Y penetrados ahora de la misma alma por la mirada de amor que los sujetaba a su hechizo, el orden renació entre ellos, y, con el orden, la divina apariencia. Dulce premio de la contemplación conmovida, la veneró el soñador, en éxtasis que no duró más que un instante. Despertó. La mutilada estatua mostraba su faz, llana e informe; pero el eremita no miró ya para ella, porque en lo hondo de su alma, allí donde lo que el recuerdo estampa es indeleble, llevaba — más patente que como quedó en el cendal de la Verónica — la imagen, milagro de su amor.

X

Una sola fuerza en el fondo del Universo

Este es el proceso de la invención del artista; ésta la *misteriosa generación* de lo bello, de que habló el Sócrates platónico: una belleza entrevista que enciende amor, deseo de tenerla, anhelo de fijarla; una congregación de infinitas partes, menudas y dispersas, que el magnetismo del amor atrae y la perseverancia del amor apura; y por fin, un inspirado acto de amor que estrecha en abrazo ardorosísimo, esos mil distintos elementos, y del acuerdo y animación que entre ellos pone, saca la apetecida imagen, limpia y luciente, rica de color y de vida.

Allá en lo hondo del alma de cada uno, duermen las tendidas aguas de la memoria. Sólo un rayo de luz cae sobre esas aguas sombrías; sólo en mínima parte aparecen a la claridad de la conciencia; pero su capacidad es insondable, e indefinida su aptitud de revelar lo que más profundo guardan. Cuanto ha pasado una vez por los sentidos, cuanto ha brotado de operación interior, cuanto ha tenido sér en la mente, deja por bajo de

ella un rastro de su paso, capaz de revivir otra vez y convertirse en representación actual y luminosa. No ya lo que la conciencia alumbró claramente cuando su presentación primera; no ya lo que labró hondo surco en la atención o la sensibilidad; sino aun lo vislumbrado, lo apenas advertido, lo semi-ignorado, lo visto al pasar, lo que en un mismo punto es y se disipa, desciende a aquel abismo de la memoria latente y yace en su profundidad jamás colmada. De esta manera líneas, colores, sonidos, armonías, palabras, ideas, emociones, duermen en el inmenso depósito, comparable al caos donde está en potencia una creación, y aguardan su turno para resurgir, sea como recuerdo concreto, sea como imagen no referida a lo pasado, si logran el favor de un pensamiento que tienda hasta ellos el hilo de una asociación eficaz y los levante al círculo de lo consciente. Cuanto más vario y copioso sea ese íntimo museo, en el alma del artista; cuanto más se le acrezca por la experiencia, y se haga accesible y dócil a las artes evocadoras de la asociación, tanto más fácil será la inventiva del artista y más fecunda.

Cierto día, una percepción o representación dichosa suscita en el alma dotada de sentimiento de

hermosura, la idea original, la primitiva célula, vago y levísimo esbozo, de un personaje imaginario. Un acto de ilusa insensatez o vano arrojo presenciado de paso por un pueblo; o la fugitiva visión de algún hidalgo escuálido que lee un libro de caballería junto al estante de sus armas; o acaso una anécdota oída sobre la singular monomanía de un loco; o simplemente, un rasgo, recordado en las soledades de la cárcel, del Amadís o el Esplandián, son la chispa por la que comienza a iluminarse en la mente de Miguel de Cervantes la portentosa figuración de su héroe. Esta primera idea enamora al alma del artista; y del amor, que es padre del deseo, nace el de completarla y realizarla. Acicateada por el deseo de amor, la idea se sumerge y abisma en aquel inmenso depósito de los recuerdos; y como quien remueve el lecho de dormido estanque para traer a la superficie lo del fondo, hace que surja de allí hirviente remolino de imágenes. Todo lo que tiene alguna afinidad con la idea, y es propio para enriquecerla y nutrirla, y formar cuerpo con ella, y levantar su relieve o reforzar su color o intensificar su espíritu, todo despierta y obedece al poderoso conjuro. Mil recuerdos del tesoro de observa-

ción consciente o inconsciente que en su azarosa existencia ha acopiado; mil noticias de su ciencia del mundo, acuden al pensamiento de Cervantes para reunirse a aquel esbozo que de su héroe concibió y añadirle algún toque de verdad y de vida. Estos recuerdos, estas representaciones, son las partículas de piedra que, de los ámbitos del mundo, concurren a reconstituir la máscara de la estatua, para el contemplador que permanecía ante ella en mudo anhelo. Lucha acaso el alma del artista en este período de la concepción; lucha acaso y se angustia en su impaciencia de evocar todos los elementos que le interesan y hacen falta, como ardía en ansia y pena de amor la contemplación del eremita. No le basta buscar en lo ya acumulado; en el mundo de sus recuerdos, sino que mientras la inquieta aquel germen precioso que lleva en las entrañas, tiene los ojos muy abiertos a la realidad, para cosechar en ella nuevos rasgos de expresión y carácter y embeberse en vivos reflejos de hermosura, al modo como la madre antigua se rodeaba, cercana al parto, de formas perfectas. Ni le basta tampoco recordar y observar, sino que ha menester meditar sobre lo recordado y observado, de modo que la pluralidad inconexa de sus imágenes se traduzca en sín-

tesis orgánica. Pero la medi[illegible] que digiere y ordena; el orden que la meditación es apta para instituir en la obra de la fantasía, no son suficientes aún. Nunca pasaría este orden de orden lógico, de disposición artificiosamente calculada si, magnificando el acierto con que lo compone el raciocinio, no perseverase la inconsciente fuerza del amor, que, como cálido y plasmante soplo, circula por entre las relaciones y conexiones que instituye la mente. Y nunca arribaría a *vivir* el personaje imaginario; nunca su imagen se movería con la vida personal y enérgica que emula la de los más netos caracteres que vemos en la realidad, si el amor del artista, llegado a su más alto punto, al éxtasis en que culmina inspirado y victorioso; abrazando de un rapto todos los elementos que ya ha puesto en acuerdo; compenetrándolos y traspasándolos, como por el *golpe intuitivo* de que hablaron los Plotinos y Jámblicos en la iluminación de lo divino, no suscitase finalmente la visión una, simultánea, completa, de la criatura soñada: la alucinación que la pone a pleno sol de la conciencia del artista, y después de la cual ya no es menester sino la voluntad que ejecute y la mano que obedezca. Cuando la llama de

an[illegible] los ojos que esperan la suspirada forma, ha prendido en la nube fluctuante donde se la busca, la imagen *es,* de definitiva manera y con vida inmortal. La virtud plástica de la concepción depende de la eficacia de este último acto, instantáneo e insustituíble, en el cual los que le antecedieron hallan su recompensa y su fruto.

Todo es así presidido por una misma fuerza en la actividad creadora de la imaginación: el primer deseo que excita a la realización de lo hermoso; la convocatoria enérgica y tenaz que allega los elementos con que ha de componérsele; el rapto inspirado que lo vivifica, y aún la obstinación y perseverancia de la voluntad, que consuma y deja la obra en su punto. Todo ello es presidido por una sola fuerza: aquella misma que, llamándose afinidad, genera las formas armoniosas de los cristales, las estrellas y exágonos en que cuaja la nieve; y llamándose atracción, rige la sublime concordia de los mundos; y llamándose amor apetitivo, reproduce la proporción y belleza de los seres vivientes; y llamándose amor desinteresado e ideal, florece en la divina hermosura de las creaciones del arte.

FIN



ÍNDICE

Págs.

Prólogo 11
De los hermanos de José Enrique Rodó . 31
Indicaciones 39

El Libro de la Vocación

I.—Para quien tiene el recuerdo lírico . . 43
II.—El paladín menudo 47
III.—Odiar el don que se tiene 57
IV.—Violante de Pertinacelli 59
V.—Felicia 74
VI.—El «alma nueva» 84
VII.—De la verdadera personalidad . . . 86
VIII.—El bello y ordenado desorden. . . . 89
IX.—La asociación de los contrastes . . . 93
X.—La vida integral. 96
XI.—Transportar el alma propia a la ajena . 98
XII.—No siempre el adiós que damos... . . 101
XIII.—Albatros 104
XIV.—El artista que amaestra las ondas del viento 127
XV.—La inspiración en el genio heroico . . 131

XVIII.—Los falsos cambios de rumbo . . 142
XIX.—La lidia del estilo, cuando es recia y honda, transfigura la personalidad . . 144
XX.—Una aptitud que desaparece de súbito y misterioso modo 147
XXI.—Los signos de la escritura y su dignidad inmanente 149
XXII.—La mancha de humedad 150
XXIII.—La obra leída en el alma del poeta . . 153
XXIV.—Este es el libro, viejo y maltratado, con quien yo conversé de niño 154
XXV.—Grande instrumento de reforma interior es el libro 156
XXVI.—Si quieres saber si ha cambiado el ritmo de tu alma... 158
XXVII.—La idea trocada por el libro en fuerza viva. 159
XXVIII.—El libro modelador de hombres . . . 161
XXIX.—El sublime transporte de la mente de Arquímedes 163
XXX.—La repercusión de nuestra actividad automática 165
XXXI.—La dualidad esencial de nuestra personalidad. 168
XXXII.—El inefable «quid» personal y el ritmo de los cambios en la obra pictórica . . 175
XXXIII.—Limpia y sagrada, briosa y bella, como

...nación que crea? 181
XXXV. ... dolor de amor es el primero... . . 183
XXXVI.—Los amorosos brazos de la Forma . . 185
XXXVII.—Escribiendo este drama íntimo..... . . 188
XXXVIII.—La atención concentrada en el alma del sabio es otra formidable fuerza de amor 189
XXXIX.—La ironía pueril y el agrio de la fruta nueva 190
XL.—La fecunda inconsciencia genial . . . 191
XLI.—La cigarra de Eunomo 192
XLII.—Las pasajeras transformaciones de nuestra naturaleza moral 194
XLIII.—La vana y superficial corteza . . . 197
XLIV.—El moderno crítico es, por oficio, el hombre de las perpetuas metamorfosis . . 199
XLV.—El crítico amplio y la clave de los temperamentos complicados y raros . . . 201
XLVI.—La impalpable esencia que rebosa sobre la limitada capacidad de las palabras . 203
XLVII.—El rapto de la inspiración pictórica . 205

El Libro del Dolor

I.—El dolor en las mentes superiores . . 211
II.—El dolor de amor es el más fecundo y milagroso de todos 213
III.—El sufrir es de todos; el saber sufrir no es de muchos. 216

[illegible]II.—Lo[illegible] dolor . . . . . [illegible]o . . 225
VII.—La soberbia y el dolor [illegible] re[illegible] . . 228
VIII.—¿Qué otra fuerza puede imprimirse, hasta este punto, en carne de hombre? . . 230
IX.—El primer austero dolor 232
X.—El vano y artificial dolor 234
XI.—El dolor usurpa a Praxiteles el alma . 236

El Libro de Próspero

I.—Maris Stella 241
II.—La noche estatuaria 248
III.—Los dos abanicos 253
IV.—El León y la lágrima 262
V.—La transformación genial 267
VI.—La facultad específica del crítico . . 282
VII.—Obra de amor es la función creadora del artista 292
VIII.—Las tres clases de críticos. 316
IX.—. . . . . siembran la muerte en aquellas filas que inmoviliza la piedad 323
X.—La estatua de Cesárea 326
XI.—Una sola fuerza en el fondo del Universo. 330

ESTE LIBRO
SE ACABÓ DE IMPRIMIR EN MONTEVIDEO
EN LOS TALLERES GRÁFICOS
DE «LA IMPRESORA URUGUAYA» (S. A.)
EL DÍA 12 DE OCTUBRE
DE MIL NOVECIENTOS TREINTA Y DOS